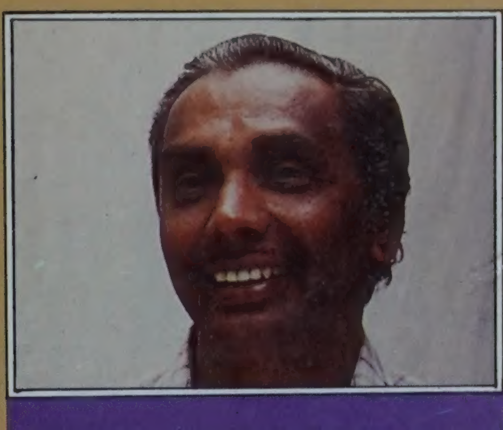


8004

సాలభంజిక

...న్ డిసి.టిలో అభినందన గ్రంథ



080.888
BHAL

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ವಿಶ್ವಾಸ ಪೂರ್ವಕ ಕೊಡುಗೆ
ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

8004

ನೀಲಾಂಜನ

ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ
ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ

ಜಸ್ಟಿಸ್ ಎಂ. ರಾಮಾಜೋಯಿಸ್
ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ
ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ
ಪ್ರೊ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ
ಶ್ರೀ ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ
ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್
ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಕಾರ್ಯ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟ
ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್

ಪೋಷಕ ಸಮಿತಿ

ಸರ್ವಶ್ರೀ
ವೈ. ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ
ಎಸ್. ಷಡಕ್ಷರಿ
ಮನೋಹರ ನಾಯ್ಡು
ಜಿ. ನಂದಕುಮಾರ್
ಎ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶೆಟ್ಟಿ
ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ
ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್
ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಸಾಹಿಬ್

ನೀಲಾಂಜನ

ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್
ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್
ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಪರವಾಗಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು

NILANJANA : N. S. Lakshmi Narayana Bhatta Felicitation Volume. Edited by L. S. Sheshagiri Rao, H. S. Venkatesha Murthy, B. R. Lakshmana Rao, Narahalli Balasubrahmanya, Published on behalf of NSL Felicitation Committee by Pustakalaya, 746, 16th Main, 37th F Cross, 4th B Block, Jayanagar, Bangalore–11
Pages : (xvi + 712) = 728

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : 1996

080.888
BHAL

ಕಾಪಿರೈಟ್ © ಕಾದಿರಿಸಲಾಗಿದೆ

ಬೆಲೆ : ರೂ. 275/–
ಇನ್ನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳು

eg 2554

ರಕ್ಷಾಪತ್ರ : ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು
746, 16ನೆಯ ಮೇನ್, 37ನೇ ಎಫ್ ಕ್ರಾಸ್,
4ನೆಯ 'ಬಿ' ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–11

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರ
ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ 8004
ವರ್ಗ
ವರ್ಗ ಸಂಖ್ಯೆ
ಬಂದ ತಾ|| 16/4/2012
ಬೆಲೆ 275=00

ಮುದ್ರಕರು :
ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಸಮೀರಪುರಂ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 019

8004

ಅರಿಕೆ

ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ಎನ್ನುವ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಎಂತಹ ಅಮೃತಗಳಿಗೆಯೋ, ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅನೇಕರಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದು ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವಾದುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಇಂಥ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು; ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾವ, ವಿದ್ವತ್ತುಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮವಾದ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟವರು. ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಸೌಜನ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗವನ್ನೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಸಹಲೇಖಕರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಅವರ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಅವರಿಗೆ ಈ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾರ್ಯ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಚಾಲಕರಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಈ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಬಳಗದ ಆತ್ಮೀಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟೇ ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡಗಳಿದ್ದರೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಓಡಾಡುವ, ಪ್ರೂಫು ನೋಡುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಾವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಮತ್ತು ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಬರಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವರು ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಅವರ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ ಬಳಗದವರು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

27–11–96
ಬೆಂಗಳೂರು

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್
ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪರವಾಗಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ ಒಂದು : ಹರಕೆ – ಹಾರೈಕೆ

ಭಾಗ ಎರಡು : ಎಸ್ ಎಸ್ ಎಲ್ : ವ್ಯಕ್ತಿ

ಭಾಗ ಮೂರು : ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್ : ಕೃತಿ

ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು : ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು

ಭಾಗ ಐದು : ಅನುಬಂಧ

ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್ ಅವರಿಗೆ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೀವು ಯಾವಾಗಲೂ
ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತೀರಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ.
ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದದ್ದು ಒಟ್ಟಿಗಿವೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ
ಕೈ ಕುಲುಕಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ,
ಇರುವಂತೆ ಕೆಲವರು ಉದಾತ್ತರಲ್ಲಿ

ದಲಿತ ಹುಡುಗನ ಕಥೆಯ ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ
ಕಣ್ಣೀರುಗರೆದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನೀವು;
ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವಿದ್ಯೆ ಅನುಕಂಪದಲ್ಲಿ
ಥೇಟು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಛಲದಲ್ಲಿ!

ಏನೊ ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚೀರಿದ್ದೆ, ಬಳಿಬಂದು
'ನಾನಿರುವೆ ಅಣ್ಣ' ಎಂದವರು;
ನಿನ್ನ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ದೇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ
ಅಧಿಕಾರ ಬಂತೊ ಎಂದವರು.

ನನ್ನ ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೈಯಿಟ್ಟು ನಿಂತಾಗ
ಬೆಚ್ಚಗಾಯಿತು ಏಕೊ ಒಳಗೆ,
ಅಣ್ಣ ಕಡೆಗೂ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಗುರುತು ಹಿಡಿದು
ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಬಳಿಗೆ

ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತರೋ ಕತ್ತು ಸೆಟೆಯುತ್ತದೆ
ಕಂಡಿರುವೆ ಎಷ್ಟೊ ಜನರನ್ನು;
ನಿಮ್ಮ ಥರವೇ ಬೇರೆ, ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ
ಮೂಲೆಗೊದ್ದಿರಿ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು

ಶಿಶುವಿನಾಳ ಶರೀಫರನ್ನು ಮನೆ ಮನೆ ಮೆರೆಸಿ
ಭಾವೈಕ್ಯದಾಕೃತಿಯ ಕಡೆದಿರಿ;
ಶ್ರೀ ಶರೀಫಭಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಗುರು ಎಂದು
ನಮ್ಮೆದೆ ಉಬ್ಬುವಂತೆ ಬಾಳಿದಿರಿ

ಹೊರಗೆ ಹೆಬ್ಬುಲಿ, ಒಳಗೆ ಮಿದುಮೈಯ ಪುಟ್ಟಮೊಲ
ಕರಟದೊಳಗಿರುವ ತಿರುಳಂತೆ!
ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಬೇರೆ, ಮೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ
ಪರಮಗುರು ನಯಶೀಲರಂತೆ?





ಪತ್ನಿ ಜಯಶ್ರೀಯ ಜೊತೆ (1993)



ಗುರುಗಳಾದ ಟಿ ಎ ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್, ತ ಸು ಶಾಮರಾಯ್, ಶ್ರೀಯುತ
ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್., ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ರಾಘವಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಜೊತೆ (1959)



ಮಗನ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ : ಮಗ-ಚೈತ್ರ, ಸೊಸೆ-ಶರ್ಮಿಳಾ
ಪಿ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಿ. ಯವರ ಜೊತೆ (1994)



ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಮಗಳು-ಕ್ಷಮಾ, ಅಳಿಯ-ರವಿಶಂಕರ್, ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ-ಇವರ ಜೊತೆ (1995)



ಅಕ್ಕಂದಿರ ಜೊತೆ : ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಗೌರಿ, ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್, ಸಾವಿತ್ರಿ, ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ (1959)



ಪದವೀ ಪ್ರದಾನ ಸಮಾರಂಭ
ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರಿಂದ ಬಹುಮಾನ ಸ್ವೀಕಾರ (1958)



ಭಾವಸಂಗಮ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಬಿಡುಗಡೆ
ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಾಜೋಯಿಸ್, ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ (1982)



ಮಗನ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭ
ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ದಂಪತಿಗಳು ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ, ಹಾಮಾನಾ ಜೊತೆ (1994)



ಬಾಲಮುರಳಿಯವರು ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಮುಂಚೆ
ಅದನ್ನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು (1982)



ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆ : ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ (1984)



ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ NCERT ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು (1993)



ಶುಭದ ಪ್ರಕಾಶನದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ
ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಎಸ್ಸೆಸ್ಸೆಲ್, ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ನಟರಾಜ್



ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾದ ತೆಂಗಿರಾಲ ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಎಂ.ಪಿ.ಸೀ., ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ
ಜಿ. ಎಸ್.ಎಸ್., ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಕಂಬಾರ, ಹಂಪನಾ, ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಮತ್ತು
1970–71ರ ಸಾಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು

ಭಾಗ ಒಂದು

ಹರಕೆ–ಹಾರೈಕೆ

ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಜಗಳ ಮಾಡಿದವರು!

ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಜೊತೆ ನನಗಿರುವ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಈಚಿನದಾದರೂ ಅದು ದೃಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾರಣವಾಗಿ, ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟೊಂದರ ಅನುವಾದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ನಾನು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿದೆ. 'ಇವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದೆ. ಈ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮಾತು ಭಟ್ಟರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಸುನೀತ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಹೊರತಂದರು. ನಾನು ಬರೆದ 'ದೇವರು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೀವ್ರರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಈಶ್ವರೀ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅವರ ಅರುಣಗೀತೆ ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವನವೊಂದಿದೆ. ಭಟ್ಟರು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ಆ ಕವನವನ್ನು ನಾನು ಲಾಸ್ ಏಂಜಲೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾಣಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೇಳಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಫೋನು ಮಾಡಿ, ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ತಿಳಿಸಿ, "ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ತುಂಬ ಜಗಳವಾಡುವುದಿದೆ, ಬನ್ನಿ" ಎಂದೆ! ಅವರು ಬಂದೇ ಬಂದರು. ಆ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾವು ನಡೆಸಿದ ವಾಗ್ವಾದ ೧೯೯೩ರ ಉದಯವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಖರತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಅರುಣಗೀತ' ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದೆ! ಹೀಗೆ ಭಟ್ಟರು ಪರಿಚಿತರಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯರೂ ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದರು. ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಎರಡನೆಯ ಅಲೆ ಏಳಲು ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅವರು

ಮಾಡಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಬಹಳ ಮೇಲು ನೆಲೆಯವು ಎಂದು ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಲು ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಡಾ. ಭಟ್ಟರ ಬರವಣಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿ; ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳೂ ಉಂಟಾಗಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದ ಕವಿ

ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬುವ ಶುಭ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ರಸಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಹೃದಯಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ತುತ್ಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮಾನಿಸುವುದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಭಟ್ಟರದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ, ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಕಂಪನಿ ಹಾಡುಗಳ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸೇರದೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಏಕೆ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು, ಸಂಗೀತದಿಂದಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಮಾತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತು. ಭಾವಗೀತಕಾರರು ಕವಿಗಳು. ಸಂಗೀತದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕೂಡ ಅವರ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮಾತು ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಾಯಬಲ್ಲದು. ಇದು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭಟ್ಟರು ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಕಾರರಲ್ಲ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇವರು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ಕುಶಲರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರೊ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಶ್ರೀ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬ ಮುದ್ದಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಏಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಟಾಗೋರ್ ಇಂಥ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯ–ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಇವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ಅನುವಾದಿಸಿದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂಲವನ್ನೂ ಅದರ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅರಳಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸನ್ನವಾಯಿತು. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಪಚಾರ ಮಾಡದೆ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೂ ಬನಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರು ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೆ ನಾನು ಮುಗ್ಧನಾದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪವನ್ನು ಇವರು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ರಸಿಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಒಟ್ಟು ಬರೆಹಗಳಿಗಾಗಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವರ ಅನುವಾದಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಮಹಾಪುರುಷರ ಮತ್ತು ಆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮೂಲಗಳ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಂದಿಸದೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಭಟ್ಟರ 'ಕಿಶೋರಿ' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಕೃತಿಗೆ ಎನ್ ಸಿ ಇ ಆರ್ ಟಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೂಡ ಇವರ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿದೆ. ಇವರ ವಿದ್ವತ್ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿವೇಚನ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪ್ರೌಢವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಭಟ್ಟರಿಗಿದೆ. ಇದೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವರದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಮರುಗುವುದು, ತಾವು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು, ಎಲ್ಲರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಇವರಿಗೆ ದೈವ ಕರುಣಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಗುಣಗಳು.

ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕಂಡರೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವವಿದೆ. ಈಗ ಇವರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸಿ ರಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ. ಇವರು ಈಗ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಊರ್ವಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೊಳಹು ಮತ್ತು ಸುಳಿವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವರ ೬೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಬಹುದು. ಅಂತೂ ಇದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ಗೀತರೂಪಕಗಳನ್ನು ಇವರು ರಚಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ ಮೈತ್ರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಧುರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು

ಮೆಟ್ಟದೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟದೆ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕೂಲವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕಲೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತರೂಪಕ ಕಲೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಶುಭಯೋಗ ಎಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ತಮ್ಮ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟರು ಕೀರ್ತಿಭಾಜನರಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆಶಯ.

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಅವರ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಕೃತಿಸಂಪನ್ನತೆಗಾಗಿಯೂ ನಾನು ಹಾರ್ದವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬವನ್ನೂ ಶ್ರೀ ದೇವರು ಸದಾ ಪ್ರಸನ್ನ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿ. ಅವರ ಶಾರೀರಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಎಂದೂ ಕೆಡದಿರಲಿ. ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಸನ್ಮಂಗಲಗಳೂ ಉಂಟಾಗಲಿ. ●

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಣ್ಯಲೇಖಕರು

ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್

ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳವಳಿಯು ಇಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಷೆ, ಯಾವ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಣ್ಯರಾದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ನಾನಾ ಮುಖವಾದುದು. ಅವರದು ಉದ್ದಾಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಂಶೋಧಕರು. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಅವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಅವರ ಭಾಷಣಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಚಾರಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ವರ್ಗದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸಿ ಅವರ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವು ಸದಾ ಬಳಕೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗಿವೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲೂ ದೂರದರ್ಶನದ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವುದು ಇವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯುಚಿತವಾದುದಲ್ಲದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಸ್ನೇಹಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿ ನನಗೆ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಅನನ್ಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರಿಗೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸರ್ವವಿಧ ಸನ್ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಬಯಸಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೇವೆಯು ಬಹುಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಲೆಂದು ಮನಸಾರ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ನಾನು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಲ್ಲೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪೀಠದಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಕಾರ್ಯದವರೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಹಬ್ಬಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ವೇಗರಹಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇವರ ಕವಿತೆಗೆ ಕಸುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ರಮಣಮಹರ್ಷಿಗಳವರೆಗೆ ಇವರು ಸುಂದರವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಡಿಗ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಶಾಂತತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಭಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಅವರಿಗೆ ವಿನಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. ಅರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗದೆ ಬರಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗದೆ ಇವರ ಜೀವನ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದ ನಾನು ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ಭಗವಂತನು ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಲಿ; ಸಹೃದಯತೆಯ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಅವರು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು ಕೈಗೂಡಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರುವತ್ತು ತುಂಬಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಗೌರವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಜ್ಜಾಗಿರುವುದು ತುಂಬ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟರು ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಸಜ್ಜನ, ಸಂಪನ್ನ.

ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಅವರು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅವರೊಬ್ಬ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕೌಲಾಲಂಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ತಿಂಡಿಗೆ ಕರೆದಿದ್ದರು. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾರು ಹತ್ತಿದೊಡನೆಯೇ ಭಟ್ಟರ 'ದೀಪಿಕಾ'ಗೀತೆ ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು! ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಭಟ್ಟರ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೋದೆವು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದರೆ ಅವರು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಧ್ವನಿಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲರು; ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ನಾದದ ಸೊಗಸನ್ನು ಬಲ್ಲರು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗೂ, ಅವರಿಗೆ ಅರುವತ್ತಾಯಿತು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ! ಅವರಿಗೂ, ಅವರ ಮನೆಯವರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳೂ ಲಭಿಸಲೆಂದು ನಾನು ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ದನಿ ಅಳಿಯದಿರಲಿ; ಅವರ ಬರಹದ ಮಸಿ ಆರದಿರಲಿ. ●

ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ....

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ. ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ವೃತ್ತ' ದಲ್ಲಿಯ 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ' ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಆ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಗೆಳೆಯ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಹಠದಿಂದ ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಈ ಕವಿತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಂಚನೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಈಚಿನ 'ಅರುಣಗೀತೆ' ಯವರೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಬಳಗಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು' ಪಾಠಪರಿಷ್ಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವೆನಿಸಿದ್ದರೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೂ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಿ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ತುಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರದು ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಗೈದಿರುವ ಸಾಧನೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆತನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅನುವಾದಿಸುವದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲಸತ್ತ್ವ, ಹೊಳಹು, ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹಿಡಿದು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸುನೀತ' (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೫೦ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು) ಮತ್ತು 'ಚೆನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' (ಯೇಟ್ಸ ಕವಿಯ ೫೦ ಕವನಗಳು) ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ

ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ಜಟಿಲ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಟ್ಟರು ಮೂಲ ಕವಿಗಳಿಗೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೂ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ 'ಹೊರಳು ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ 'ವಿವೇಚನ' ನಡೆಸಿದ ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

'ಅರುಣಗೀತೆ' ಯಂಥ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಅದರ ನೆರಳಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಿ ಸಹೃದಯರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವರು ಕಾದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ತುಂಬ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಸನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಹೀಗೆಯೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಗಲೆಂದೂ

'ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ
ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು'

ಎಂಬ ಅವರ ಹಂಬಲ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಈಡೇರಲೆಂದೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ

ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ತರುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ನಾನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಬಲವೂ ಸೇರಿ ಅವರ ಕವನಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೂರದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು, ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದನ್ನು ನಾನು ಸ್ವತಃ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಅವರ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೂ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಯು ಭಾವದ ಕಾಲುವೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಕೂಡ ಅವರು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅರುಣಗೀತ' ಸಂಕಲನದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೇಲೆ ಏರಿರುವ ಅವರ ಗೌರವಾರ್ಥ ನೀವು ತರುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಮೌಲಿಕವಾಗಲಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಮೇಲೆ ಏರಲಿ. ●

ಹೊರೆಯಾಗದ ವಿದ್ವತ್ತು – ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ, ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳ ಚುರುಕು ಅಂಥವು. ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅರವತ್ತು ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವವರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರೆಯಾಗದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು, ಸದಭಿರುಚಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರ ಸೃಜನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ನೇಹಮಯರಾದ ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು, ಸಮಾನ ವಯಸ್ಸಿನವರು, ಕಿರಿಯರು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡಸೇವೆ ದಶಕ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶುಭವೊದಗಲಿ ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸೀಮಂತಿನಿ ಬರೆದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕವಿ

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಏತಿ ಜೀವಂತಮಾನಂದೋ ನರಂ ವರ್ಷಶತಾದಪಿ
–ರಾಮಾಯಣ

ಅವಸರಪಠಿತಾ ವಾಣೀ ಗುಣಗಣರಹಿತಾಪಿ ಶೋಭತೇ ಪುಂಸಾಂ
–ಸುಭಾಷಿತ+ರತ್ನಭಾಂಡಾಗಾರ

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಾನು ಅವರು ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದಿರುವ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಎಂಬ ಕವನ ರಚಿತವಾದಾಗಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಎನ್ನಿಸಿ ನಾನು ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುಗ್ಧ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಅರುಣಗೀತ'ದಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೋಧದವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಚೈತನ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಬರಹದ ಅನುಸರಣೆಗೆ ಹೋಗದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಶಬ್ದಜಾಲವನ್ನೂ ಲಯಮೈತ್ರಿಯನ್ನೂ ನೂತನ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಆಳವಾಗಿ ಓದುವವನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಆದ ಭಾಷೆಗೆ ಒರಟುತನವನ್ನು ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನುಣುಪುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದ ಸೊಗಸು ಬಹು ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ನಾನಿವರ ಕವನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ ನುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ.

ಇಂಥ ಕವಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ತುಂಬ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಇಂಥ ಗೌರವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಈ ಕವಿ ಸತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಲಿ; ನೂರು ವರ್ಷ ಬಾಳಿ ಸಾವಿರ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ

ಮ. ರಾಮಾಜೋಯಿಸ್

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಸುಪುತ್ರರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ, ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಭೋಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಬೆಳಗುವ ನಕ್ಷತ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ನನಗಂತೂ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಅವರ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ನನಗಿಂತ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾರರಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಊರಿನಲ್ಲಿ 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಕರೆಯುವುದು! ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ರೂಢಿನಾಮವನ್ನು ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ನಿರಾಡಂಬರ, ನಿರಹಂಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಬೇರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಅಪಾರ ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಿನಿಂದಲೂ ನಾನು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ವಾಕ್ಪಟು, ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ರಸದೌತಣ, ಸಮಯ ಕಳೆದಿದ್ದೆ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಇದು ಅವರ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಸರ್ವಾನುಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಸಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುವ, ಗೌರವಿಸುವ ಸೌಜನ್ಯ ಅವರದು. ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣನವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಭಟ್ಟರು ಅವರಿಗೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸುಂದರ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ನನಗೆ ಅದರ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಇದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ' ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಗೀತೆಯೇ ಪುರಾವೆ. ಆ ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಪುಣ್ಯಜಲ
ಕಣ್ಣ ತೊಳೆವ ಹಸಿರ ಕುಲ
ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಗಂಧ ನನ್ನ ಬದುಕ ತೆರೆದವು.
ಮೈಯ ಎಲ್ಲ ಕಣಕಣದಲೂ ನಿನ್ನ ಋಣವ ಬರೆದವು.

ಎಂತಹ ದೇಶಪ್ರೇಮದ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವನೆ!

ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'. ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಉಪದೇಶ ನೀಡಿರುವ ಕವಿತೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ, ನಿನ್ನದೇ ಜಲಕ್ಕೆ,
ನಿನ್ನ ಒಳ ಹೊರಗನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಸತ್ವಕ್ಕೆ.

ನಿನ್ನ ಪೌರುಷದ ದೋರ್ದಂಡಕ್ಕೆ ನಾರಿಯನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕಳಿಸಿದ್ದೇವೆ.
ಪತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವ ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ಹೊರತರಲು
ಜೊತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಸಪ್ತಪದಿ ತುಳಿದು
ಈಗ ಕಡಲಾಚೆಗೂ ನಿನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು.

ನಿನ್ನ ಜೀವಿತದ ಭವನಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು;
ಶುಭಗಳಿಗೆ ತೆರೆದು ಅಶುಭಕ್ಕೆ ಕದಮುಚ್ಚಿ
ಅಂತರಂಗವ ನಿತ್ಯ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವಲು.
ಉರಿಯುವ ಸಮಿಧೆಯಾಗಿ, ಉರಿಸುವ ಆಜ್ಯವಾಗಿ
ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ತನ್ನ ತವರನ್ನೆ ತೊರೆದು.

ಅನನ್ಯ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ, ಅವಳ ತ್ಯಾಗಮಯೀ ಜೀವನ, ಶುದ್ಧ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶ, ಎಲ್ಲದರ ಸಮಾಗಮ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಶುಭ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಜ್ಯೋತಿಗೆ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ, ನನ್ನ, ನಮ್ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಇನ್ನೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯ, ಆಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮ ಕರುಣಿಸಲಿ ಎಂದು ಆತನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನ ಆಯಸ್ಸು ದೀರ್ಘವಾಗಲಿ, ಕೀರ್ತಿ ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ. ●

ಪ್ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಯ

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಈಗ ಅರವತ್ತನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಅವನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಚಿತ್ರವೇ. ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಆತ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಓದಲು ಬಂದ. ವಾರಾನ್ನ ಕೇಳಲು ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ತುಂಬ ಬಡತನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ, ಹಿಂದೆ ಕಂಡರಿಯದ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಆ ಹುಡುಗನ ಧೈರ್ಯ, ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿದುವು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗ ನೋಡನೋಡುತ್ತ ಮನೆಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಂತಾಗಿಬಿಟ್ಟ.

ಭಟ್ಟನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಹರಿತವಾದದ್ದು. ಅವನು ಏಕಗ್ರಾಹಿ. ಚುರುಕಾದ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಲೈಬ್ರರಿ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ. ಲೈಬ್ರರಿಯನ್ನು ಎರಡುಮೂರು ಸಲ ಅವನೇ ಓರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದ.

ಆಗ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಸ್ಲಿ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿದ್ದರು. ಅವರು ನನಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅವರು ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕೂತರು. 'ಶಾಮರಾಯರೆ, ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬಂದಿದ್ದಾನಲ್ಲ, ಅವನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜೋರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತರಗತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಫಸ್ಟ್. ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಉತ್ತರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವತ್ತು ಎಲ್ಲರ ಉತ್ತರ ಪತ್ರಿಕೆ ವಾಪಸ್ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅವನ ಉತ್ತರದ ಒಂದೆರಡು ಭಾಗ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಭೇಷ್ ಅಂತ ಹೇಳಿದೆ' ಅಂದರು. ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಫಸ್ಟ್ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದೆ. ತನಗೆ ಏನೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಿಣ್ಣಗಿರುವ ಈ ಹುಡುಗ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ವಿದ್ಯೆಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಬರೀ ಅನುಕೂಲ ಸೌಲಭ್ಯ ಅಲ್ಲ, ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹುಚ್ಚು. ಅದೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನಿದ್ದು ಏನು? ಅದೊಂದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಏನು ತಾನೇ ಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಪದವಿಯೆಲ್ಲ ಪಡೆದ. ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದ, ಹುಡುಗರಿಗೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿನ ಗುರುವಾದ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವ ಹಾಗೆ ಹೊರಹಾಕಿದ. ಅವನ ಕೆಲಸದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಜನಪ್ರೀತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಹುಡುಗ ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಏರಿಬಿಟ್ಟ ಅನ್ನಿಸಿ ಸಂತೋಷ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೊನ್ನೆ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗುವೊಂದು 'ಅಜ್ಜ ಒಂದು ಹಾಡು ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳು' ಅಂತ ಹೇಳಿ 'ಭಾಳ ಒಳ್ಳೆಯೋರು ನಮ್ಮ ಮಿಸ್ಸು' ಅನ್ನೋ ಹಾಡನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೇಳಿತು. ಅದನ್ನ ಬರೆದವನು ಭಟ್ಟ! ದೊಡ್ಡವರು ಸರಿಯೇ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಇವನು ಹೇಗೆ ಜಾಗ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನಲ್ಲ, ಗಟ್ಟಿಗ ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಮೈಸೂರಿಗೆ ಭಟ್ಟ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಪ್ಪದೆ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಟೆಗಳು ಗಳಿಗೆಗಳಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಶಿಷ್ಯ ಯಾವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಿಗೂ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಯರು ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಅಷ್ಟೆ. ಭಟ್ಟ ನನಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಯ.

ಭಟ್ಟನ ಪತ್ನಿ ಜ್ಯೋತಿ ಸದಾ ನಗುನಗುತ್ತ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಮನೆಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜಾಣೆ. ಭಟ್ಟನ ಮಕ್ಕಳೂ ಅವನ ಹಾಗೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರು. ದೇವರು ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕರುಣಿಸಲಿ, ಭಟ್ಟನ ಜೀವನ ಇನ್ನೂ ಮತ್ತೂ ಯಶೋಪೂರ್ಣವಾಗಲಿ ಅಂತ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಯುವಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಲವಲವಿಕೆ

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ

ಸದಾ ಯುವಕರಿಗೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಡಾ. ಭಟ್ಟರ ಹೆಸರು ಪ್ರಮುಖರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಹಿಡಿತವಿರುವ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯೆಂದೇ. ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಭಟ್ಟರು, ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೂ, ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದವರೂ, ಮೆಚ್ಚಿನವರೂ ಆದವರು. ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭವು ನುಡಿಗೂ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮವೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತಾಗಲಿ; ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿ; ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆರೋಗ್ಯ, ನೆಮ್ಮದಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ದೊರಕುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾಗ ಎರಡು

ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್ : ವ್ಯಕ್ತಿ

ರಾಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ....

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಈಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟೊಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಅದರ ಹೆಸರು 'ದೀಪಿಕಾ'; ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕೂಡ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅದಿನ್ನೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದಂತೆ.*

'ದೀಪಿಕಾ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದೀಪಿಕಾ' ಮತ್ತು 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕಲನ, ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ 'ದೀಪಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ 'ಬಾರೋ ವಸಂತ'ದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಂದಿವೆ.

'ದೀಪಿಕಾ' ಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತನಿರ್ದೇಶಕ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರು; ಹಾಡಿರುವವರು ಕಸ್ತೂರಿಶಂಕರ್, ಸುಲೋಚನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. ಸ್ವತಃ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವವರು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ. ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಸುಲೋಚನ, ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಮಾಲತಿಶರ್ಮ– ಇವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಶ್ರಾವಕರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಯಾರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿಫಾರಸ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ದೀಪಿಕಾ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರಾದ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ

---

* ಈ ಲೇಖನ ಹೊರಬಂದ ಆರು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲೇ ಬಾರೋ ವಸಂತ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. (ಸಂ)

ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇದೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಿಫಾರಸ್ ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾದರೂ ನಿಯಮಾವಳಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಅವರ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ('ವೃತ್ತ', 'ಸುಳಿ', 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು'). 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ದೀಪಿಕಾ' ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. 'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕಲನವೂ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಲ್ಲ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಒಂದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಇತರ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಸಿದ್ಧತೆಯ ನಾನಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಅದೃಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೊಬ್ಬರದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಕವಿಗಳು ಕರುಬುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ. ಕವಿ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ತಾನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ!

ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಖ್ಯಾತಿ ಗಾಯಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ತೀರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಕಂಪಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಂಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಕಂಠಶ್ರೀಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಗುಡಿಬಂಡೆ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮಾಚಾರ್, ಬಿ. ಜಿ. ರಾಮನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಅನೇಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸಿದರು. ಈಗ ಇದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು; ಕೇಳಿ ತಲೆಯಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದೂ ಆಸೆ.

"ಹಾಡು ಏನಪ್ಪಾ, ಗುಲಗಂಜಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪಗಿದೆ ಎಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಕೆಂಪಗಿದೆ ಎಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಗುಣ. ಇತರ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾವುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾದದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು

ತಲುಪುವ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲ ಈ ಮೂಲದ್ದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟು ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗುಣದಂತೆಯೇ ಗಮಕಿಗಳೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಅದೃಷ್ಟವಂತನಾದ. ಆದುದರಿಂದ ಪದಬ್ರಹ್ಮರು ನಾದಬ್ರಹ್ಮರತ್ತ ಒಲಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ!

ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ, ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡುವ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ಭಾವ ರಾಗ', ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು', ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಮೊದಲಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಸಂಕಲನವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೃದುಮಧುರ ಭಾವಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿವೆ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕೋಮಲತೆಯ ಬಣ್ಣ ಸವರಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪದಿಂದ ಕಳೆಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಗದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಭಾವಗಳು ಹೊರಟಾಗ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳುಂಟು. ರಾಗದ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಏಕತಾನದ ಪ್ರಾಸ, ಅನವಶ್ಯಕ ಪದಜೋಡಣೆ, ಒಗ್ಗದ ದೀರ್ಘತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡಬೇಕು. ರಾಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಕು; ಭಾವ ರಾಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಾರದು. ಸ್ವತಃ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕವಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ, ಅವರಂಥವರಿಗೆ, ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸರಳತೆ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನೇನೂ ಕೆಡಿಸದು. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿರಕೂಡದು, ಅಷ್ಟೇ. ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿ; ಆಮೇಲೆ ಸಂವಹನ. ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕವಿಗೆ ವರವೂ ಹೌದು, ಶಾಪವೂ ಹೌದು. ಕವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ತಲಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ವರ. ಕವಿ ಅವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಶಾಪ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಜವಾದ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ–ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾ, ರೇಡಿಯೊ, ದೂರದರ್ಶನ ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ಒದಗುವ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು. ಅವು ಕವಿಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು, ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಬಾರದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಕವಿಯನ್ನು 'ಅವನ' ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಇಡುವುದು; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಾಳಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

* * *

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಅದೃಷ್ಟವಂತರು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಹೊರತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭಾವಗಳು ರಾಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಹುಜನರನ್ನು ತಲಪುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಮುಟ್ಟಿದ ಜನರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸವಂಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಾಡುವ ಪವಾಡಗಳೇ ಇಂಥವು. ನಾದದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೂ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅದೊಂದು ಸಂಸಾರ. ಮನೆಯೊಡತಿ ರಾತ್ರೆ ಅಡುಗೆಮನೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಗಡಿಬಿಡಿ ಇಲ್ಲ; ಮರುದಿನ ಭಾನುವಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಆಫೀಸಿನ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಚೆಲ್ಲಿದೆ....

ನಿನ್ನ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣಿಗೆ
ಕೆನ್ನೆ ಜೇನುದೊನ್ನೆಗೆ
ಸಮ ಯಾವುದೆ ಚೆನ್ನೆ ನಿನ್ನ
ಜಡೆ ಹರಡಿದ ಬೆನ್ನಿಗೆ....

"ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಲ್ಲಮ್ಮ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೋ" ತಾಯಿ ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಥೂ, ಹೋಗಮ್ಮ ಯಾರು ಬರೀತಾರೆ? ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಅದು" ಮಗಳು ಗೊಣಗುತ್ತಾಳೆ. "ಯಾಕೆ ಬರೀಬೇಕು? ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಕೊಂಡರಾಗದೆ" ಎಂದು ಮಗ ಬಾಯಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. "ಹೌದೆ? ಯಾವ ಪುಸ್ತಕ?" ಮಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತೊ ನಲವತ್ತೊ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟು ತಂದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ 'ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ!

–ಇದು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದಿನ ಕೆಲಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ.

[ಪ್ರಜಾಮತ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ೧೯೮೧]

ಶರೀಫ್ ಭಟ್ಟ ಎಂದು ಖ್ಯಾತರಾದ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್

ಎಂ. ಕೆ. ಗೋಪೀನಾಥ್

ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಆಗ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷ. ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪಾಸಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಗೀಳು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ ಕುಟುಂಬ. ಕಿತ್ತುತಿನ್ನುವ ಬಡತನ. ಆದರೂ ಹುಡುಗ ಛಲವಂತ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಒಪ್ಪಿಸಿದ. ಟಿಕೆಟ್ಟು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ರೈಲು ಹತ್ತಿದ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದಾಗ ರಾತ್ರಿ. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು ತಲುಪಿ ಅಲ್ಲಿನ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದ. ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ತಾನು ಅವರಿವರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಉದಾರಿ ಗೃಹಸ್ಥ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರ ಮನೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾರಾನ್ನ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಹಾಗೇ ಕ್ರಮೇಣ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಇಂಥ ಹಿರಿಯರ ಮನೆಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ವಾರಾನ್ನ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ. ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿ ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ. ತರಗತಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯವನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್, ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋದ. ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆನರ್ಸ್, ಎಂ.ಎ.ಗಳಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ.

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟ ಬಾಲಕ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಈಗ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ. ಅವರದು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವರೀಗ ಹೆಸರಾದ ಕವಿ, ಪ್ರೌಢವಿಮರ್ಶಕ, ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾವಗೀತಕಾರ, ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದಕ, ವಾಗ್ಮಿ ವಿದ್ವಾಂಸ; ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಗರಿ ಅವರ ತುರಾಯಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಪ್ರಾಣಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' * ಎಂಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯ ಎನ್.ಸಿ.ಇ.ಆರ್.ಟಿ. (ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಫಾರ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಅಂಡ್ ಎಜುಕೇಷನ್) ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ

---

* ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ 'ಕಿಶೋರಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನನ್ನು ಕವಿದ ತಡೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟರ ಜೀವನ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ. ಕುಂದಾಪುರದ ಬಳಿ ಇರುವ ನೈಲಾಡಿ ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಊರು. ತಂದೆ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರು ವೇದ ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತರು. ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ. ಭಟ್ಟರು ಹುಟ್ಟಿದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೇ ಅವರ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ದಡ ಸೇರಿಸಲು ತಾಯಿ ಜೀವನವಿಡೀ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಬಂಧುಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆಯ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದರು. "ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೀವನ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಆತ್ಮಯಜ್ಞ. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟರು.

ಎಂ.ಎ. ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಭಟ್ಟರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಂಬಲ ತಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಫೆಲೋಷಿಪ್ ಪಡೆದ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತು ಎರಡು ವರ್ಷ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆಚಾರ್ಯ ಪಾಠಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ದುಡಿದು ಮುಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಹೋದರು. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ರೀಡರ್, ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಮಾನಾ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಬರಹ–ಡಾಕ್ಟೋರಲ್ ಥೀಸಿಸ್‌ಗಾಗಿ ('ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸ') ಅವರಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ದೊರೆತಿತ್ತು. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿಯ ಡೀನ್ ಆದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್, ಸೆನೆಟ್, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಈವರೆಗೆ 'ವೃತ್ತ', 'ಸುಳಿ', 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು', 'ಚಿತ್ರಕೂಟ', 'ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ' –ಹೀಗೆ ಐದು ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸೀಮಂತಿನಿ, ತಾಯಿ, ಸುದ್ದವ್ವ, ಸುಳಿ, ದೀಪಿಕಾ, ಗುಣಾಕಾರಿ, ದನಿಗಳು, ನೀಲಾಂಜನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ, ಶರೀಫಜ್ಜನಿಗೆ, ಅರುಣಗೀತ, ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ –ಇವು ಭಟ್ಟರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಸುನೀತ'. ಅದು

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆಯ್ದ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಅನುವಾದ. ಎರಡನೆಯದು 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' –ಈ ಶತಮಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೆಂದು ಕೀರ್ತಿಪಡೆದ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಐವತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದ. 'ಸುನೀತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅಡಿಗರು 'ಭಟ್ಟರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು "ನಾನು ಈ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದೇನೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ : (ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯನ್ನು) ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿಯುವದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಚೇತನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಭಟ್ಟರೇ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಿಂದಲೂ ಮಿಂಚುವ ಬರಹವಾಗಿದ್ದು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಕೆಲವರು ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದು ಬರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯವಾಗಿರದೆ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿವೇಚನ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸೊಗಸಾದ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅವರು ಹೊರತಂದ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ಧಾರಾಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದ್ದಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ 'ಕಾವ್ಯಶೋಧನ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರ 'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಅಡಿಗರು 'ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಾದವರಷ್ಟೆ. ಅಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಿದ್ದು ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌರವ

ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ – ಈ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಎರಡನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಂಥ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೆಸರು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಭಟ್ಟರದೇ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆರಂಭಿಸಿ, ಯಾವ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯೆಂಬಂತೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದು ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ನವ್ಯರು ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಪರವಾದ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಹೊರಟರು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಗೀತಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು. ಭಟ್ಟರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಾಕಷ್ಟು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅವರು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. 'ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ, ಗಾಯನದ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯಬಲ್ಲದ್ದೂ ಆದ ಗೀತಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ' ಎಂದು ಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಗೀತಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಕವನಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿ ಮಂಕು ಕವಿದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬಂದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು" ಎಂದು ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರೆ, "ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು" ಎಂದು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಹರ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಟ್ಟರ ಕೋಮಲ ಗೀತೆಗಳು ಗಾಯನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" –ಇದು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಹರ್ನಿಶಿ ದುಡಿದಿದ್ದರ ಫಲವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇವತ್ತು ಭಟ್ಟರ ಗೀತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರರ ಬಾಯಲ್ಲಿ, ಸಹೃದಯರ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ" ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ 'ತಾಸೇರ್ ದೇಶ್' ಎಂಬ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕವನ್ನು

'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಭಟ್ಟರು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದು, ಅವು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೊರಬರಲಿವೆ.

ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಅನುವಾದ– ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದುಡಿಮೆ ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ತಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಇಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ' (ಅನುವಾದ), 'ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ', 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು' ಮೊದಲಾದವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಕಲ್ಕತ್ತದ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ರೂವಾರಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗ ಬಿ. ಎಸ್. ಕೇಶವನ್ ಈಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಭಟ್ಟರ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾಮತರಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು 'On the first reading of it a phrase came to my mind which I noted down and that is : Superbly imaginative, simple and scholarly' ಎಂದು ಹರ್ಷ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಯಾರು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ, ವಿಳಾಸ ಪಡೆದು, ತಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. 'Every page of it is interesting and contains relevant information and is absolutely free of flab. I envy your ability and + congratulate + you+ on+ it' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕೇಶವನ್ ಸ್ವತಃ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅಂಥವರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಪುಣ್ಯವಂತನಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನು?

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಶರೀಫರ ಹೆಸರು ಆವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. 'ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಕೊಳ್ಳಿರೋ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕೀರ್ತನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇತರ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶರೀಫರ ಆರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದವರು ಭಟ್ಟರು. ಅವರೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ ಭಟ್ಟರು ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಸಂಗೀತಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಹೊರತರುವ ಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಐದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಭಟ್ಟರು ಶರೀಫರ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದು ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ! ಈ ಪುಸ್ತಕ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಕಳೆದ ಆರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಮುದ್ರಣ ಮುಗಿದು ಈಗ ಅದು ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ 'ಶರೀಫ್ ಭಟ್ಟ' ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರೇ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದೆ!

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್ ಅವರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಮನ್ನಣೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅವರು ಎರಡು ಸಲ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ, ಮಡಿಕೇರಿ, ಮಂಡ್ಯಗಳಂಥ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ಮೊದಲಾದ ಗೌರವಗಳು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿವೆ. 'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು 'ನಂದನ', 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಸಲ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದವರಿಗೆ ಕೊಡಲೆಂದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಮೊದಲ ಸಲಕ್ಕೇ ಅವರಿಗೆ ಸಂದಿದೆ.

ಭಟ್ಟರದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸಂಸಾರ. ಅವರ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯ ಹೆಸರು ಜ್ಯೋತಿ; ಆಕೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನಾದಿನಿ ಕೂಡ. ಮಗನ ಹೆಸರು ಚೈತ್ರ; ಮಗಳು ಕ್ಷಮಾ. ಮಗ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷಮಾ ಎಂ. ಎಸ್. ಕಮ್ಯುನಿಕೇಷನ್ಸ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಲೇಖಕ, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಕೈತುಂಬ ಸಂಬಳ, ಸೊಗಸಾದ ಸ್ವಂತ ಮನೆ, ಕಾರು. ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ. ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಳ, ನಿರಾಳ.

ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಟಿಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ರೈಲುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಆ ಬಡ ಹುಡುಗನೆಲ್ಲಿ? ಇಂದಿನ ಈ ಭಟ್ಟರೆಲ್ಲಿ? ಎರಡರ ನಡುವೆ ಎಂಥ ಅಂತರ! ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಜಿಗಿಯಬಲ್ಲ!

ನೀನು ಈಗ ಏನಾಗಿದ್ದೀಯೋ ಅದು ನೀನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗೆ ಭಟ್ಟರು ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನ.

[ತುಷಾರ ಕನ್ನಡ ಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ]

ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಸಿಕ್ಕವರು

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ಅರ್ಹತೆಯಾಗಲೀ, ಪ್ರವೇಶವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆಯಲು ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಭಟ್ಟರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯ ಯಾವಾಗ ಆಯಿತೆಂದು ನನಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರು ನಮಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಮೊದಲು ಪರಿಚಿತರಾದ್ದು, ಲಾರೆನ್ಸಿನ SNAKE ಎಂಬ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಪದವಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಆ ಪದ್ಯದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಈಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಭಟ್ಟರ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ, ಅವರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಅವರ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ನನ್ನಂತವರಿಗೆ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ತುಂಬಾ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದದ ಜೊತೆಗೆ, ಮೂಲ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಹೋಲಿಸಲು ಸ್ಪಂದಿಸಲು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲ. ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದಗಳೂ, ಓದುಗನಲ್ಲಿರುವ ಅನುವಾದಕನ ಅಂಶದ ಕಿಡಿಯನ್ನೂ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ, ನನಗೆ ಈ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದ್ದು, ಯೇಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ.

ಭಟ್ಟರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಆಗಾಗ ಯೇಟ್ಸ್ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಮಗೆ ನೆರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇತರರ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ್ದು ಅನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿಯೇ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಟ್ಟರು, ಯೇಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪದೇ ಪದೇ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯೇಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಯೇಟ್ಸ್ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವೂ ಅವರ ಅನುವಾದದಷ್ಟೇ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆಂದೇ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಬರೆಯುವಾಗ ಕೈ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲೋ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು, ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ. ಇರಲಿ, 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ್ದು. ಅದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದವರು ಅಡಿಗರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ತಮಗಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನೂ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆತನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೃತಜ್ಞತೆ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜಗುಣವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಿರಣ ಸನ್ಮಾನದಿಂದ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಲೇಖಕರಾಗಿ – ಕವಿಗಳಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೋಧರ್ಮದವರು. ಅವರವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಅನುವಾದಕ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಏನರ್ಥ? ಅನುವಾದಕ ತನ್ನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಪರವಾದ್ದೆ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ್ದೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಲು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಮಾಡುವ ನಾನಾ ತರದ ಸೃಜನಶೀಲ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದೆ? ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಊಹೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಈಚಿನ, ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂಡು ಬಂದ ಕಟುವಾದ ಮತ್ತು ವಿಷಾದ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಭಟ್ಟರು, ತಮ್ಮ ಇದುವರೆಗಿನ ಬರವಣಿಗೆ–ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಮತ್ತೇತಕ್ಕೋ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾನು ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ದಿನದಿಂದಲೂ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ–ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ

ನಡೆಯುವ ನಾನಾ ಜಗಳಗಳು, ತರಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮಹತ್ವವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದವೆಂಬಂತೆ, ಅವರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರು ನನ್ನಂತವರ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು, ಒಪ್ಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಗು ಬಂದಿದೆ. ಭಟ್ಟರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನ ಕೂಡ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಭಾಗದ ಜಗಳ, ತರಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮ್ಮಂತವರ ಹತ್ತಿರ ಮಾತಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ತರಲೆ– ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟರೇ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಂತಹ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನನ್ನ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೋ, ಅವರ ಅನುವಾದ ಕುರಿತೋ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಳಜಗಳ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಸ್ತಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿದೆ? ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಅನುಸರಿಸದ ಸಂಯಮದ ನಡವಳಿಕೆ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದೇ ನನಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ.

ನಮ್ಮಂತವರ ಜೊತೆ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ, ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಇಂತಹ ವಾದ ವಿವಾದ, ಉಗ್ರತೆ, ಕೆಚ್ಚುಗಳಿಂದ, ಲೇಖಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಭಟ್ಟರ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಭಾಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ನಾನೇ ಅವರ ಇಂತಹ ಮೂರು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. IIT ಯಂತಹ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತುಂಬಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟರ ಭಾಷಣ ಜನರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ದುರಭಿಮಾನವಾಗದಂತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದವಾಗದಂತೆ, ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರ ಭಾಷೆ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕದಂತೆ, ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಜನರಿಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೂ 'ಅತಿ'ಯಾದ ಆಯಾಮವೊಂದಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ– ಅಭಿಮಾನ, ಅಂತಹ 'ಅತಿ'ಯಾದ ಆಯಾಮದಿಂದ ಬಹುದೂರವಿದೆಯೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ್ದು.

ಭಟ್ಟರು, ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೋ, ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬರವಣಿಗೆಗೋ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ, ನಾವು ಯಾರನ್ನು ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಆ ಜನ ಅವರನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟರು ಹಳೆಕಾಲದ ರೀತಿ, ರಿವಾಜು, ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಮಗೆ ಅವರು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಂದದ್ದೂ ಕೂಡ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರೇ ಮನೆಗೋ ಆಫೀಸಿಗೋ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ, 'ನೋಡಿ, ನಾನು ಇಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು, ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಸಲ ಬಂದಾಗ ಸಿಗುತ್ತೇನೆ. ನಮಸ್ಕಾರ' ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸವಿದ್ದಾಗ, ನೆರವು ಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಅಥವಾ ಫೋನ್ ಮಾಡುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಭಟ್ಟರಂತವರು ಅಪರೂಪ.

ಈ ಸೌಜನ್ಯ ತೋರುಗಾಣಿಕೆಯದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಅವರ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಅದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಭಟ್ಟರ ಮಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ. ಮಾತಿಗೆ, ಮಾತು ಸೇರುತ್ತಾ ಅವರ ಮಗ, ಭಟ್ಟರು ಅದೇ ತಾನೇ ಅತ್ಯುಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ. ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಮಗೇ ಒಂದು ತರಹ ಮುಜುಗರವಾಯಿತು. ಭಟ್ಟರೇ ತುಂಬಾ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಹೇಳಿದರು "ಆಯ್ತು, ಅವರೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿರಬಹುದು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನೀನು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಓದಿ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿಸಿಕೊ". ●

ಸ್ನೇಹಶೀಲ

ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ – ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ– ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾಸನೆಯಿದೆ, ನಿಜ; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಮಡಿವಂತರಲ್ಲ. ಹಳತು ಮತ್ತು ಹೊಸತು ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಸಂಧಿಸಿವೆ; ಪರಂಪರೆ –ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದೆ.

ಭಟ್ಟರು ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುತ್ತಾರೆ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಿಯರ್ ಕೂಡ ಸೇವಿಸಬಲ್ಲರು! ಆದರೆ ಮಾಂಸವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ (ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನೋಣ!) ಇದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಮದ್ಯ, ಮಾಂಸಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವಂಥವು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಅವರೂ ನಾನೂ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲ ಆನರ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿದಾಗ, ಅವರು ಮೂರನೆಯ ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮೊದಲಾದವರು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗುರುಗಳು. ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ನಾನು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ (ಆಗಿನ) ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಂದವರು ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಸಮಾನಾಂಶ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸ್ನೇಹಪರರು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ – ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅವರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂದ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿ. ಅವರೊಡನೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾನು ಕಾಲ ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ; ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಮುಂಬಯಿಗೆ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೋಗಿ ಬಂದದ್ದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಟ್ಟರು ನನಗೆ 'ಸಜ್ಜನ ಸಲ್ಲಾಪ'ವನ್ನು, ಸ್ನೇಹಸುಖವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅಂತೆಯೆ, ನಾಡಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸಾಸ್ವಾದ'ವನ್ನು.)

ಇಂದು ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಭಟ್ಟರು ಖ್ಯಾತನಾಮರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನನ್ನಂಥವರೇ ಆಗ 'ಸದ್ದು' ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು!) ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡರು; ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದರು; ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿ ಸಹ. ಅವರ ಸಾಧನೆ ತುಂಬ ಗಣ್ಯವಾದುದು.

ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಾಂತರ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಗೀತರಚನೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ –ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದಂತೂ ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಈಚೆಗೆ 'ಊರ್ವಶಿ' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.) ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ, ಅಸೂಯಾಸ್ಪದವಾದ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಅವರದು.

ಭಟ್ಟರಿಗೀಗ ಅರುವತ್ತು. (ಕಾಲವನ್ನು ಯಾರು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲರು?) ಅವರ ಪರಿಣತ ವಯಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ನಾಡು, ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವದ ಫಲಗಳು ದೊರಕುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಶುಭ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ●

ಹಿರಿಯಣ್ಣ

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಹೇಳಹೊರಟಿರುವುದು ಅವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ನಡುವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ; ಹೇಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವನಾದ ನನ್ನನ್ನು, ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯ ಕಾಳಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿ, ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನನಗವರು ಹೇಗೆ ಕಂಡರು, ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ.

ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ, ಒಡನಾಟ ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಆಗ್ಗೆ ನಾನಿನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಪಡ್ಡೆ ಹೈದ. ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ವೈಯನ್ಕೆ ಅವರ ಬಾಲ. ಕವಿಯಾಗಿ ಆಗಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಣ್ಣನ್ನು ಪಿಳಪಿಳ ಮಿಟುಕಿಸುತ್ತ, ಮಿಟಕಲಾಡಿಯರನ್ನು ಅಟಕಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ– ಭಟ್ಟರು ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಭಟ್ಟರು ತಾವಾಗಿ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಗೋಪಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಡಲೀನ' ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದು, ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ನನ್ನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂದು ಅದೊಂದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ನಿಂತು, ನನಗೆ ಸಿಹಿಯಾದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ತಂಪಾದ ನೆರಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

ಭಟ್ಟರಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿರಲು ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ನನಗೊಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುರೂಪ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವರೂ ಅವರೇ. ಅದಾದದ್ದು ಹೀಗೆ:

೧೯೭೩ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ನಾನಾಗ ನನ್ನೂರಿನ, ಅಂದರೆ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ, ಡಿಲಿಜನ್ಸ್ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದೆ. ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಂತರ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ

ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಗ ನನ್ನ ತಂದೆ ನನಗೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ಯಾರತ್ನವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಡಲು ಅವರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಮಾಮೂಲಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದಿದ್ದೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೆ, ಅವಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ತಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗಿಯರು ಯಾರೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ.

ನನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ನಾನೆಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಎಣಿಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಇತ್ತು. ನನಗೊಂದು ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ಯಾರತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲೇ 'ಸಂದರ್ಶನ' ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಅವರು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ಷಣವೇ ನನಗನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು: 'ಓ ಇವಳೇ, ನನ್ನವಳೀ ಹೆಣ್ಣು!' ಹೀಗೆ ಭಟ್ಟರ 'ಪೌರೋಹಿತ್ಯ' – ದಲ್ಲಿ 'ಪೋಲೀಕವಿ'ಯೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾಮನಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಒಬ್ಬ 'ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥ'ನಾದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂದಿಗೂ ಕೊಂಚ ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸ, ಲವಲವಿಕೆ, ತಾರುಣ್ಯದ ಕಾವು ಉಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನ್ನ ಬಾಳ ಜೊತೆಗಾತಿ ಗಿರಿಜ ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ನನಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು.

ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಭಟ್ಟರಿಗೂ ನನಗೂ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ನೆಚ್ಚಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಈಶ್ವರಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮುಜುಗರ, ಮುಚ್ಚುಮರೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನಾದರೋ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಜ್ಞೇಯತಾವಾದಿ. ಆದರೆ ಈ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಭಟ್ಟರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ನಡುವಿನ ಹಾರ್ದಿಕ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಈವರೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಚ್ಯುತಿ ತಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಟ್ಟರ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಮತ ಸಹನೆ.

ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಠದಿಂದ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಜಗಳಗಳು ತಾತ್ವಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ತಮಗೆ ಸರಿ ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಗಟ್ಟಿ ಮಾತಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅನ್ಯಾಯ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗರೂಕತೆವಹಿಸಿ, ಅಳೆದು ಸುರಿದು, ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿಡುವ ನಯಗಾರಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ

ಈ 'ಒಡ್ಡುತನ'ದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆವರ ಈ ದಿಟ್ಟತನ ನಾನು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ತಮ್ಮ ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಭಟ್ಟರು ಅಪಾರವಾದ ಜನಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಗಹನವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರೀತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅವನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಅಪರೂಪ. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಸಂತೃಪ್ತರಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರಂತರ ಹಂಬಲ, ತುಡಿತ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಾಧನಶೀಲ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಈ ಅನುಕರಣೀಯ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಭಟ್ಟರನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಮುಜುಗರಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ: ಇತರರು ಕರುಬಬಹುದಾದಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅವರಿಗಿದ್ದರೂ ಅದೇಕೋ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರನ್ನಿನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಕಲೆತಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಟ್ಟರದೇ ಮಾತಿನ ಮನಾಪಲಿ. ಜೊತೆಗೆ ಸದಾ ಏನಾದರೊಂದು ಕೊರಗು, ಚಡಪಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಗೌಣ – ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಟ್ಟರೆಂದರೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವುದು ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಚಿತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನನಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಲಿಗೆ, ನಿರ್ಭಿಡೆ.

ಅರವತ್ತು ತುಂಬಲಿರುವ ನನ್ನ ಈ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಶುಭಾಶಯಗಳು, ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

"ಎಂಥಾ ಭಟ್ಟರಯ್ಯಾ ಇವರು!"

ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ

ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರ. ಭಟ್ಟರು ನನಗೆ ಮೊದಲು ಗೊತ್ತಾದ್ದು ಬೇರೆಯವರ ಬಾಯಿಂದ. ಆ ಬಾಯಿಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಬೈಯುವುದೇ ಆನಂದ. ಕೊಂಚ ಕೊಂಕು, ಒಂದಷ್ಟು ಉಡಾಫೆ. ಭಟ್ಟರು ಜಿಗಟು ಜಂಬ ಅಂತಲೊ, ಇಲ್ಲವೇ ಹಠವಾದಿ ಅಂತಲೊ– ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಯಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗಸ್ತು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಸಿಪ್ಸ್. ಗಾಸಿಪ್ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇನಪ್ಪಾ ಅಂದರೆ ಸುಳ್ಳು ಸತ್ಯದ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲ. ರಸವತ್ತಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ನಾನು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜೂ ಅಲ್ಲ, ಭಟ್ಟರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸ್ನೇಹಿತರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎಡತಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಗ್ಗರಣೆಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ನಾನೂ ಸಹ ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದದ್ದು. ಭಟ್ಟರನ್ನು ಭೇಟಿಯೇ ಆಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಳು ಯಾಕೆ ಬೇಕಿತ್ತು? ಬಹುಶಃ ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೇ ಈ ಗಾಸಿಪ್ ಗುಣ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸಂತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಮ್ಮಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಅಬ್ಬ!, ಅಂತೂ ಇಂತೂ ನನ್ನಿಂದ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೇ ಇದನ್ನ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ. ನಿರಾಳವಾಯಿತು!

ಒಂದಷ್ಟು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಮೇಲೇ ನಾನೂ ಭಟ್ಟರೂ ಸಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಸೆನೆಟ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಿರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ? ಇರಬಹುದೇನೋ. ನಾಟಕ ಬಿಟ್ಟರೆ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಮಸ್ತಿ ಕೊಂಚ ಜಾಸ್ತಿ. ಮುಖ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವೂ ತೀರ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿರಬೇಕು.

ಆಮೇಲೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅವರ ಒಂದು ಕವನ ಇಲ್ಲವೇ ಲೇಖನ ಓದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಅಥವಾ ನಾನು ಮಾಡಿದ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಅವರು ಎರಡು ಮಾತು– ಹೀಗೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ನೇಹ ಕೂಡುತ್ತಾ ಬಂತು. ನೆಗಟಿವ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಭಟ್ಟರು ಈಗ ಪಾಸಿಟಿವ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದರು.

ಮುಂದೆ, ನಟರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ನಾಟಕ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ನನಗೆ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಡ್ರೀಂ, ಒಥೆಲೊ ಹಾಗೆಯೇ

ಬೆಕೆಟ್‌ನ ಗಾಡೊ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ. ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ಇಲ್ಲವೇ ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದರೂ ಶೂದ್ರಕನಲ್ಲಿ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚಾಲೆಂಜ್ ಹೆಚ್ಚು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪಾರವಾದ್ದು. ರಾಜರು, ವಣಿಕರು, ವೇಶ್ಯೆ, ವಿದೂಷಕ, ಕಳ್ಳ, ಕುತಂತ್ರಿಗಳು, ಖದೀಮ, ಜೂಜುಕೋರರು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಕೊಲೆಗಡುಕರು – ಆ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಮಾನವ ಕುಲದೊಂದಿಗೆ ಕೈ ಕುಲುಕಿದಂತೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ. ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರೇ ಸೂಕ್ತ ಅನಿಸಿತು. ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿದೆ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರೆಡಿಮಾಡಿದೊಡನೆ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಶುರು ಮಾಡಿದೆವು.

ಪಾತ್ರ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಎಡವಿಬಿಟ್ಟೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತಮಾದರಿಗಳು (Archetypes) ಆಳವಾಗಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಅಂದರೆ ಚಾಕೊಲೆಟ್ ಹೀರೋ ಮುಖ, ಸೀತೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಂದರೆ ಗರತಿ ಗೌರಮ್ಮನ ಮುಖ, ಹೀಗೇ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ಅಂದರೆ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದ ರಾಜಾಪಾರ್ಟು ರಂಗದೊರೆ, ವಸಂತಸೇನೆ ವೈಯಾರದ ಪುತ್ಥಳಿ – ಇವು ಲಾಗಾಯ್ತಿನ ಸಿದ್ಧ ಅಚ್ಚುಗಳು. ನನಗೆ ಇದನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕು ಅನಿಸಿತು. ನಟ ನಟಿಗೆ ಕೌಶಲವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಯಾಕಾಗೋದಿಲ್ಲ ಅನಿಸಿತು. ಏನೋ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಅಂತ. ಜಯರಾಜನ್ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಮಾಡಿದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೇ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾದರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರ ಕಷ್ಟ ನನಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡು ಬಳಸಿದ್ದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ. ನನಗೇ ಅರೆಕೊರೆ ಅನಿಸಿತು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು 'ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಯಣ ಮಾಡಿದಂತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ದೆಹಲಿಯ ಪಯಣ ಮಾತ್ರ ಭಾರಿ ಮಜವಾಗಿತ್ತು. ನಟರಂಗದ ನಾಟಕ ಯಾತ್ರೆಯೇ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜಾಯಿಂಟ್ ಫ್ಯಾಮಿಲಿಯಂತೆ. ಈ ಸರ್ತಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿದ್ದರು. ಮೂರು ದಿನದ ಪಯಣ. ಹಾಡು ಹಸೆ ಹಾಸ್ಯ ಕುಚೋದ್ಯ. ಭಟ್ಟರು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ಬೆರೆಯುತ್ತ, ತಾವೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿಯಾದಂತೆ ಹುಡುಗರ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ 'ಗುಂಡು' ಹೊರಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಂಡುಗೋವಿಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ಕಲರ್ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಲೋಟಗಳು, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ.

ಆ ಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಾಕಾರದ ಚಂಬಲ್ ಕಣಿವೆಯ ಕೊರಕಲು. ಚುಕುಬುಕು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಓಡುವ ರೈಲು. ಸ್ಟಾಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಹೊರಗೆ ನಿಶೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನಶೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಮೌನ. ಎಲ್ಲೋ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಬಂದಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಏನೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಟ್ಯೂನ್ ಗುನುಗಿದ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ. ಎಲ್ಲರ ಕಿವಿಗಳೂ ಜೀವಸಂಚಾರದಿಂದ ಚುರುಕಾದವು.

ಅಶ್ವತ್ಥ ಎದುರಿಗೇ ಇದ್ದ ಭಟ್ಟರನ್ನು ನೋಡಿದ, ಈ ಟ್ಯೂನಿಗೆ ಪದ ಬರಕೊಡಿ ಎನ್ನುವಂತೆ. ಭಟ್ಟರೂ ಭಾರಿ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಎವೆ ಇಕ್ಕುವುದರಲ್ಲಿ 'ಎಂಥಾ ಇರುಳಯ್ಯಾ ಇದು ಎಂಥಾ ಇರುಳೋ' ಅಂತ ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆದರು. ಒಂದು ಸುಂದರ ಗೀತೆ ಅಲ್ಲೇ ಜೀವತಾಳಿ, ಪ್ರಸವ ಆಗಿ, ಬೆಳೆದು, ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದು ಸಮೂಹಗಾನವೂ ಆಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನ. ಭಟ್ಟರು ಎಂಥ ಮಧುರಗೀತೆಗೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟರು! ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಆ ಬೆರಗು ರಾತ್ರಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಮಧುರತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಂತೆ, ರೈಲಿನ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಾಳಿನ ಆ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ತಿರುಳಾಗಿಸಿದಂತೆ, ಭಟ್ಟರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಾಕಾರವಾಯಿತು, ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಯಿತು. ಇದೇ ಕವನ ಮುಂದೆ 'ಸ್ಪಂದನ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಎಂಥಾ ಮರುಳಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯಾಯಿತು.

'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ನನ್ನನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಭೇಟಿ ಆದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕೆಲವಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಸರ್ತಿ ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ್, ಗೀತಾ ಶ್ರೀನಾಥ್ ಮಾಡಿದರು. ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ರಂಗದ ಹಿಂದೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕವೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಯಿತು. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ನಾನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದ ನಿರಾಸೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ ತೃಪ್ತಿ ನನಗೆ. ಕೊನೆಗೂ 'ಮಣ್ಣಿನ ಬಂಡಿ' ಸುಗಮವಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ರಥದಂತೆ ಸಾಗಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂತಸ ಭಟ್ಟರಿಗೆ.

ಅವರ ದೀಪಿಕಾ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಸಾಲುಗಳು, ದಟ್ಟವಾದ ಭಾವನೆಗಳು, ಸುಲಭ ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸಿಯೂ ತೆಳುವಾಗದಂಥ ಕಾವ್ಯಗುಣ – ಇವು ದೀಪಿಕಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಭರಾಟೆಯ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರೂ ನಾನೂ ಬಹಳ ಮಾತಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಕಪಿಗಳು ಹಾಡಬಹುದಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಹೀನಾಯ ಎನ್ನುವ ಟೀಕೆ ಜೋರಾಗಿತ್ತು. ಭಟ್ಟರು ಟೀಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಖಾರವಾಗಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ– ಇದರಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಾಧ್ಯಮ, ಭಟ್ಟರಾಗಲಿ, ನಿಸಾರ್, ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಅವರಾಗಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಸುಂದರ ಪದಗಳನ್ನು ಉಣಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷವೆ. ಓದುವ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಹಾಡಲಾಗುವ ಗೀತೆಗಳದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಎರಡೂ ಇರಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು. ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಕವಿ ಮಿತ್ರರ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಅದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಗೀತಜಗತ್ತು ಇಂದು ಇಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು, ಏಟ್ಸ್ ಕವನಗಳು ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅವರ ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳೂ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಪ್ರಿಯವಾದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾದ ಮತ್ತು ಲಯ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಪದಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಂವಹನ ಸಲೀಸಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ಬರೆದದ್ದನ್ನ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಗುಂಡುಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಅವರೂ ಅನೇಕ ರಸಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುವ ವಸ್ತು. ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಅವರ ವಾಗ್‌ಝರಿ; ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳು– ಇವು ಗುಂಡಿನಷ್ಟೇ ಗಮ್ಮತ್ತಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಗುಂಡು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕೃತಿ 'ಊರ್ವಶಿ' ಗೀತನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತಾಡಿದರು. ಮಾತೇನು ಬಂತು ಇಡೀ ಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ಕೇಳುವಾಗಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ! ನಾನು ಆ ಗಳಿಗೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬಂದ ಕವಿ

ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ

ಕುವೆಂಪು, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿವಿಜಿ, ಪುತಿನ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಡುವೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಾಲವೂ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ಹಾಡಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಭಾವಗಾಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿ ಮಂಕು ಕವಿಯಿತು.

ಇಂಥ ಕತ್ತಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬಂದ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಅವರು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೂರಾರು ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ನವ್ಯಕವಿಗಳೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೊಸ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ತುಂಬಿತು. ಅದರ ವೈಭವದ ಕಾಲ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮಂಥ ಗಾಯಕರ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಬೆರೆತವರು; ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅನೇಕ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ನಮಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತವರು; ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮಾಡಿದ ಕವಿಯೆಂದು ಅವರ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಾಗಿ ನನ್ನಂಥ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಸದಾ ಋಣಿಗಳು.

[ಭಾವಸಂಗಮ ಗೀತಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತು]

ನೂರಾರು ಮೋಹಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು

ಹೆಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ನವ್ಯ ಕವನಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದಾಗ ಅವರು ನವ್ಯ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೂರಾರು ಮೋಹಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಬಾರೋವಸಂತ, ಭಾವೋತ್ಸವ, ಮಾಧುರಿ ಮಂದಾರ, ಕವಿತಾ, ದೀಪಿಕಾ ಮೊದಲಾದ ಅವರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಹರಡಿವೆ. ಅವರ ಕೆಲಸ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳು, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಭಾವಸಂಗಮಗಳಂಥ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಅವರು ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿರುವ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕೋಮಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಗಾಯನದ ಜೊತೆ, ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೂ ಅವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿವೆ.'

[ನೀಲಾಂಜನ ಗೀತಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತು]

ಕಲಾವಿದರ ಪರ ನಿಂತ ಕವಿ

ಬಿ. ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರ

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮವರು. ನಾನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಭಟ್ಟರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ನಾನು ಮೂರು ಜನವೂ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದ ಒಳಗೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಸೋದರಮಾವ (ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಭಾವ)ನವರಾದ ದಿ|| ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಡುಪರು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಟ್ಟರ ತಾಯಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮನವರು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಭಟ್ಟರ ನಡುವಿನ ಅಕ್ಕ ಗೌರಮ್ಮ ನನಗೆ ಬಹಳ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಾನು ಅವರಿಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿರುವವರೆಗೂ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ತಂಗಿ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಭಟ್ಟರು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದರು. ನಾನು ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ. ಮುಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಕಾರಣ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋದೆ.

ಮತ್ತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ನೋಡಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೇ. ಮಧ್ಯೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಆಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನದು ಸಂಗೀತವಾದರೆ ಭಟ್ಟರದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ.

ಭಟ್ಟರು ಆಗಲೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೂಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೇ ಬಂದರು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲರ ಟೆಂಟೂ ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ! ಮೂರು ಜನರೂ ಮೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದ ಒಳಗೇ ಇದ್ದೇವೆ.

ನಾನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಗೀತೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ರಸವತ್ತಾಗಿವೆ. ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಊರಿನವರು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ (ಒಬ್ಬಟ್ಟಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ) ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ! ನಾನು ಹಾಡಿದ ಅವರ ಮೊದಲ

ಭಾವಗೀತೆ 'ಬಾರೋ ವಸಂತ ಬಾರೋ ಬಾ' ಎನ್ನುವುದು. ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೧೯೭೩-೭೪ರಲ್ಲಿ. ಹೆಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಆ ಗೀತೆಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಪ್ರಸಾರ ವಿಭಾಗವು ಆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ನೂರು ಸಲವಾದರೂ ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ನನಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ ಅಂತಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗಿವೆ. ವಸಂತ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನೊಳಗೆ ಹೀಗೆ ಬರಲಿ ಅಂತ ಬಯಸುತ್ತ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು:

ಎಳೆ ಕಂದನ ದನಿಗೆಜ್ಜೆಯಲಿ
ಇನಿಯಳ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಲಜ್ಜೆಯಲಿ
ಬೋಳುಬಾಳಿನಲಿ ಹಸಿರ ಚಿಮ್ಮಿಸುವ
ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆಯಲಿ
ಬಾರೋ ವಸಂತ ಬಾರೋ ಬಾ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳೂ ಹೀಗೇ ಮಧುರ. ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಭಟ್ಟರನ್ನು 'ನೀವು ಹೇಗೆ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೀರಿ' ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ಥಟ್ಟನೆ ಹೇಳಿದರು: 'ನೀವು ಹೇಗೆ ಅಷ್ಟು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೀರೋ ಹಾಗೆ'!

ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮಾತು ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಅವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊತ್ತು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವರು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅವರ ಹಲವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇಗೌಡರು ಒಂದು ಸಲ ಹೇಳಿದರು. 'ಭಟ್ಟರು ನಮಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿನ ಋಣವನ್ನು ನಾವು ಇಡೀ ಆಯಸ್ಸು ಪಾಠ ಮಾಡಿ ತೀರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ'. ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಭಟ್ಟರ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿಮಾನಿಯೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವ ಗೀಳೂ ಇದೆ. (ಸಂಗೀತ, ಪ್ರವಾಸ ಬಿಟ್ಟರೆ ನಂತರ ಅದೇ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ). ಭಟ್ಟರ ಸ್ಥಾನ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಯಾದರೂ ಅವರ ರೀತಿ, ನಡತೆ ತುಂಬ ಸರಳ. ಅಂಥವರು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಆಪ್ತರಾಗಿರುವುದು ನನಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹೆಮ್ಮೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟರು ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಗೆ ನಿಂತು ಸಮಯದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹರಟಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಲವೋ! ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದಾಗಲೀ, ಕಡಿಮೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವ ಎರಡೂ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರ ಹಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಭಟ್ಟರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಋಣವನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಲ ತೀರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸಂತೋಷದ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ನಾನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಇನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮಗಳು ಸೌಮ್ಯ ಈಗ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' 'ಕಳೆದ ಕಾಲವ ಗುಣಿಸಿ' 'ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಳಚಿದರೂ ಪತ್ರ ಪುಷ್ಪ ಫಲ' 'ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು' 'ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ' 'ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದೆಷ್ಟು ಸಲ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ದೇವೋ ಲೆಕ್ಕ ಇಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ, ನಾವು ತಾಯಿ ಮಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಕವಿತೆ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಮೊಮ್ಮಗುವೂ ಈ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿ ಅಂತ ನನ್ನ ಆಸೆ.

8004

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಅಮೆರಿಕದ ಕನ್ನಡಿಗರು ನಮ್ಮ ತಂಡವನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಮಗಳೂ ಜೊತೆಗಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದೆವು. ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟರ ೩-೪ ಗೀತೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾವು ಹಾಡದೇ ಇದ್ದ ಭಟ್ಟರ ಗೀತೆಗಳ ಹೆಸರು ಬರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಕೇಳಿ ಸಭಿಕರು ಚೀಟಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ! ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದವರು; ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಬಂದವರು. ಅವರು ಲಾಭನಷ್ಟ ನೋಡದೆ ನ್ಯಾಯದ ಪರ ನಿಂಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಛಲದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂತು. ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಆದ ಒಂದು ಕಟು ಅನುಭವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇದನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಬಳಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟರು. ಸ್ವತಃ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಭಟ್ಟರು ಅವರ ಪರವಾಗಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಪರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ನಿಲುವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಕಲಾವಿದರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಅವರ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸೌಜನ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲೇ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ನಾನು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅಶ್ವಥ್, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಕಸ್ತೂರಿಶಂಕರ್,

080-888
BHA

ರತ್ನಮಾಲಾ ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಬರೆದೆವು. ಪತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಮೀರಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು 'ಸಂಡೇ ಮಿಡ್ ಡೇ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಗಾರರು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕಂಡು ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿದರು. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಭೆಯೇ ನಡೆದು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಲೇಖನ ಬಂತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರೇ ಆ ಲೇಖನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಕಡೆಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು! ಅದು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ದೊಡ್ಡತನವೂ ಹೌದು. ಹತ್ತು ಜನರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು.

ಭಟ್ಟರು ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬರು ಅವರನ್ನು 'ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಇದೆಲ್ಲ ನಿಂತುಹೋಗಬಹುದು' ಅಂತ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಆಗ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇದು: 'ಅಂಥ ಅಧೈರ್ಯ ಇದ್ದರೆ ನಾನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ನೀವು ಕಲಾವಿದರೂ ಅಲ್ಲ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಯ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿಜ. ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಇರುವ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ನಿಮ್ಮ ಗಾಯನವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವಗಣಿಸಿತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾವು ಹೆದರಬಾರದು. ಇದು ಆಕಾಶವಾಣಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದು, ನಮಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದು.'

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರ ಹಾಗೆ ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬಹಳ ಬಲ ಬಂತು. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಲಾವಿದರ ನೆರವಿಗೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣ, ಎ. ಆರ್. ಅಚ್ಯುತ, ಇಂಥ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಗಾಯಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವರೆಂದು ಸ್ವತಃ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿ; ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುವ ವಸಂತ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ಸಲವಾದರೂ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ನನ್ನ ಮಾತು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ನೇಹಿತ

ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್

ನನಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದು ಈಗ್ಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಸುಮಾರು ೭೫–೭೬ ಇರಬೇಕು. ನಟರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳಿರುವ ನಾಟಕ ಅದು. ನಾನು ನಟರಂಗದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಿಂಹ ಅದನ್ನು ಓದಲು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಅದುವರೆಗೆ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ', 'ಹಯವದನ', 'ಚಾಕ್‌ಸರ್ಕಲ್' ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದ ನನಗೆ, ಇದರ ಹಾಡುಗಳು ಬೇರೆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೆ ಇರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನಾನು, ಸಿಂಹ, ಭಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಸೇರಿದೆವು. ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಸರಳತೆ, ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮೊದಲ ಹತ್ತಿರದ ಪರಿಚಯ.

ನಟರಂಗ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಭಟ್ಟರೂ ಸಹ ಬಂದರು. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸದಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಭಟ್ಟರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರರು. ಅವರ ಜೊತೆ ಸಮಯ ಹೋಗುವುದೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಳು ಹುರಿದಂತೆ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತು. ಯಾವ ವಿಚಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಅವರ ವೈಖರಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮೋಡಿಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ ಒಂದುಕೈ ಮೇಲೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮ ಟ್ರೈನ್ ಚಂಬಲ್ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿದೆ. ಅಂದು ಪೂರ್ಣಿಮೆ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಎಲ್ಲ ಮರದ ಮೇಲೂ ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು. ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯ. ಎಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನನಗೆ, ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಯಾಕೋ ನಿದ್ದೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಒಂದು ಟ್ಯೂನ್ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಲೇ ಲೇ ಲೇ ಅಂತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಅಲ್ಲೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ವಿಲ್ಸ್ ಫಿಲ್ಟರ್ ಸಿಗರೇಟಿನ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಆ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಒಂದು

ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆದುಬಿಟ್ಟರು ಭಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಜೋರಾಗಿ ಹಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡಿದೆವು. ಟ್ರೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದರು. 'ಎಂಥಾ ಇರುಳಯ್ಯ ಇದು ಎಂಥಾ ಇರುಳು!' ಅಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಆ ಗೀತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಟ್ರಿಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ನಾವುಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಇದಾದ ಎರಡು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಇದನ್ನು 'ಸ್ಪಂದನ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಹೊಸ ಕವನವನ್ನೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. 'ಎಂಥಾ ಮರುಳಯ್ಯ ಇದು ಎಂಥಾ ಮರುಳು' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೭೯ರ ಕೊನೆ ಇರಬೇಕು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್ ಗೀತೆಗಳು ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ನನಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನನಗೆ ಆಗ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು. 'ಕಕೇಷಿಯನ್ ಚಾಕ್‌ಸರ್ಕಲ್' ಮತ್ತು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಿಂದ ಎರಡೆರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಗೀತೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸರಿ, ಒಂದು ಸಂಜೆ ಭಟ್ಟರ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದೆ. "ಸ್ವಾಮಿ, ಯಾರೂ ಮಾಡದಂತ ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ 'ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದು ನಿಜವಾಗಲೂ ಹೊಸದು ಎನಿಸಿತು ನನಗೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಇವು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಜನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಯ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದರು. ಅಲ್ಲೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೆ 'ಅಳಬೇಡ ತಂಗಿ'ಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಆಯಿತು. ನಂತರ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಮೊದಲ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರಗೆ ಬಂತು. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ಆರು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭಟ್ಟರ ಸಹಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು ನನಗೆ. ಇವರ ಸಹಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾನು ೬೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಧಾಟಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಇವರ ಒಂದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯನ್ನು ಏಕೆ ತರಬಾರದು ಅನ್ನಿಸಿತು ನನಗೆ. ಮತ್ತೆ ಹೋದೆ ಭಟ್ಟರ ಹತ್ತಿರ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಿ ಎಂದೆ. ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಿಂದ ನನಗೆ ಅನುಮತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಭಟ್ಟರ

ಸ್ವಭಾವವೇ ಹೀಗೆ. ಯಾರಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯರು ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋದರೆ, ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಬಿಡದೆ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೇಳಿದವರೇ ಮರೆತಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟರು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಏನಾದರೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿ ಕೊಂಡರೆ, ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುವವರೆಗೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇತರರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಿಳಿದವರು ಪ್ರತಿಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ ಅಂದರೆ ಯಾರ ಕವನವೇ ಆಗಲಿ, ಯಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಯಾರ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಲಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪು ಇದೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೇ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಅವರು ತುಂಬ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅನೇಕ ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅವರಿಂದ ನಡೆದಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಇರುವ, ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಧಾರೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಆದರೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿ ಅವರದು. ಭಟ್ಟರು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಹಲವು ನೂರು ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ದೊಡ್ಡ ಬಳಗವೇ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವುದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದೇ ಎಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರವತ್ತಾಯಿತು ಅಂದರೆ ನಂಬಲು ಕಷ್ಟ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅರವತ್ತಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಅವರು ಯುವಕರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಇರಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. ಭಟ್ಟರು ಕವಿಗಳು, ವಾಗ್ಮಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅನುವಾದಕರು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ನನಗೆ ಅವರು ಇಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರ ಸೇವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ.

ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗೆಳೆಯ ಭಟ್ಟ

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ನನ್ನ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟನ ಗೆಳೆತನ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಭಟ್ಟನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವನು ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವನ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನ ತಾಯಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮನವರನ್ನು ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಅಕ್ಕಂದಿರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ವಿಶಾಲಮ್ಮ (ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ), ಗೌರಮ್ಮ (ಗೌರಿ), ಸಾತಮ್ಮ (ಸಾವಿತ್ರಿ) ಇವರೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಈಗಲೂ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಕರೆಯುವಷ್ಟು ಸಲಿಗೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಅವರ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಭಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ನಾನು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಇಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಭಟ್ಟನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ. ಆಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ಮಗನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ೧೯೬೨ರ ಮಧ್ಯದವರೆಗೂ ಅವರು ಜೀವಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಸಂಭ್ರಮಪಟ್ಟವರು ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ತಾವು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನೆರೆಹೊರೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಾವ ದಿನ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಏಳಿಗೆಗೆ ಭಾಗಶಃ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಡುಕುದುರೆ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಗೀತೆ ನನಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಾಡಿಸಿದವರು ಡಾ. ಕಂಬಾರರು. ಅದುತನಕ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರಿಯದ ಕಂಬಾರರ ಎದುರು ನನ್ನ ಕಂಠ, ಗಾಯನಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಕಂಬಾರರ ಜೊತೆ ತನಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಎಸ್. ಪಿ. ಹಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಹಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು ಭಟ್ಟ. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಹೂಡಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, ಸ್ವಂತದ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಳವೂರಬೇಕು ಎಂದು ಅವನ ಬಲವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಸಹಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ

ಅವನು ಮಾಡಿದ. ಅವನ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ನನ್ನ ಮನೆಯಿರುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ. ಸ್ವಂತದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು, ಹಾಯಾಗಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಶಾಂತ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ನೆನೆದಿದ್ದೇವೆ.

ಭಟ್ಟ, ಅವನ ಬೇರೆ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗಿಂತ ನನಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಗೊತ್ತಿರುವವನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅವನ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹ ಬಹಳ ಆಪ್ತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಸ್ನೇಹ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೋ ಗುಡುಗು ಮಳೆಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಸುತ್ತ ರೆಂಬೆ ಚಾಚಿ ಸಂಜೆಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ತೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನನ್ನ ಅಜ್ಜ (ಮಾತಾಮಹ) ಸಂಗೀತದ ಶಾಮಣ್ಣನವರು. ಗಿರ್ಜಾಮೀಸೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ಜನ ಮೀಸೆ ಶಾಮಣ್ಣನವರು ಅಂತ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಭಟ್ಟನ ಪೂರ್ವಿಕರ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಭಟ್ಟನ ಹಿರಿಯ ಭಾವ ತಮ್ಮಯ್ಯ ಭಟ್ಟರಿಗೂ ನನ್ನ ಅಜ್ಜನಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಭಟ್ಟನ ಎರಡನೆಯ ಭಾವ ಗಣೇಶ ಉಡುಪರು ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ತವರು ಮನೆಯಾದ ನಗರದ ಉಡುಪರ ಕುಟುಂಬದ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಟ್ಟನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಭಟ್ಟನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಶಿವರಾಮಭಟ್ಟರು ಅಂತ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ನೈಲಾಡಿ ಅವರ ಸ್ಥಳ. ಶಿವರಾಮಭಟ್ಟರ ತಂದೆ ಕಾಶೀ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಅವರದು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ನೈಲಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ನಾಗದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕುಟುಂಬ ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಮನೆತನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಭಟ್ಟನ ಅಜ್ಜ ಕಾಶೀ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು. (ಎಷ್ಟೋ ಮೈಲು ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿ) ಮೂರು ಸಲ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನ ಅವರನ್ನು ಕಾಶೀ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರೆಂದೇ ಕರೆದರು. ಮೂವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟರು ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತರು. ಅವರು ದರ್ಶನ ಪಾತ್ರಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರಂತೆ. ಎರಡನೆಯವರಾದ ದಂಡಿನ ಭಟ್ಟರು ತುಂಬ ಕೆಚ್ಚು ಇದ್ದವರು. ಅವರು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆ ಬಂದು ಸೇನಾವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಬಹಳ ವರ್ಷ ದುಡಿದವರು. ದಂಡಿನಲ್ಲೆ ಇದ್ದವರಾದುದರಿಂದ ಅವರು ದಂಡಿನಭಟ್ಟರು ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದರು.

ಭಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ಅಜ್ಜಂದಿರ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟರಂತೆ ಅವನು ವಿದ್ಯಾಸಂಪನ್ನ. ಕಾಶೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಂತೆ ಸಾಹಸ ಪ್ರಿಯ. (ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವನು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಿಂದ ಕಂಡರಿಯದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ತಳವೂರಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹಾಗೆನಿಸುತ್ತದೆ). ಅದೇ ರೀತಿ ದಂಡಿನ ಭಟ್ಟರಂತೆ ಕೆಚ್ಚು

ಛಲ ಉಳ್ಳವನು. ಭಟ್ಟ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಅವನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದ (ಕಾಂಟ್ರವರ್ಸಿ) ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡೇ ಇರಬೇಕು, ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ೧೯೭೪ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಅವನನ್ನು A great Literary Crusader (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಬ್ಬ ಧರ್ಮಯೋಧ) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಭಟ್ಟನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ನನಗೆ ಆ ವರ್ಣನೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರ ತಾಯಿ, ಎಂದರೆ ಭಟ್ಟರ ಅಜ್ಜಿ (ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ) ನಡು ಹರೆಯದಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು(?) ಅದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಶೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೋದರರೂ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇಡೀ ಮನೆ ಬರಿದಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದದ್ದು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಹಿರಿಯವನು ಶಿವರಾಮ, ಕಿರಿಯವನು ಕೃಷ್ಣ. ಅನಾಥರಾದ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಅಣ್ಣ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ಚಡಗರು ಪಾಂಡ್ಯೇಶ್ವರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ತಂದು ಸಾಕಿದರು. ಹಿರಿಯ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಆಗ ಎರಡು ವರ್ಷ, ಕಿರಿಯವನಿಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳು.

ಪಾಂಡ್ಯೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಆಗ ಓದಲು ಯಾವ ಅನುಕೂಲವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಿವರಾಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ, ಓದುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೂರದ ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟ. ತಮ್ಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ, ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಆಗುವವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದ. ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಊಟ ವಸತಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಕಳೆದು ಮುಂದೆ ಹಾಸನ, ಭದ್ರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ನಂತರ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಬಂದುರು. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವೇದಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದರು.

ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಬಹಳ ವೇದಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ನಾವು ಯುವಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಶೀಲಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಹಳ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಡಿಮಠದ ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟರು ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತುಂಬ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ವರ್ಷ ತುಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದರು. ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಣ್ಣು

ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಿಗಷ್ಟೇ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಎರಡರಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಲಹಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಕಷ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸಿದರು. ವ್ಯವಹಾರದ ಕಡೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಮನವಿರದಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರು, ಹಸೂಡಿ ವೆಂಕಟಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದು ಈಗ ಕೊಂಚ ನೆರವಿಗೆ ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸ್ನೇಹಿತೆಯರಾಗಿದ್ದವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಸಹಾಯದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ, ಬಂದ ಪ್ರತಿಫಲದಲ್ಲೇ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಭಟ್ಟ ಇನ್ನೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತ ಹದಿನೈದಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಮೇಲೇ ಅವನ ಮನೆ. ಹೊಳೆ ಈಜುವುದು, ಮರ ಹತ್ತುವುದು, ಮನೆ ಮುಂದಿನ ಎತ್ತರದ ಗರುಡಗಂಬ ಏರುವುದು – ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನು ಬಲು ಗಟ್ಟಿಗ. ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಯವನಾಗಿದ್ದರೂ ನನಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವೇ. ಭಟ್ಟ ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿವೆ. ಹೊಳೆ, ಗರುಡಗಂಬ, ಕುಂಬಾರಗುಂಡಿ, ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಪಾರ್ಕು, ಆನೆಬಂಡೆ, ಕಾಗೆ ಬಂಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಸೇರಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ಕಲಿತವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಒಲವಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಭಟ್ಟನ ಮನೆಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ನಡು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಡಬ್ಬ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಬುಡ್ಡಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ ಏನೋ ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಕೂತಿರುವ ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕಂದಿರು ಹನಿಗಣ್ಣಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನಕೃ ಬರೆದ 'ಕಣ್ಣೀರು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಅದು ಎಂದು ನನ್ನ ನೆನಪು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ದೃಶ್ಯ ನೆನಪಾದಾಗ ಕಾಣದ ಜೀವದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಗಳಗನಾಥ, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಅನಕೃ, ತರಾಸು – ಇಂಥವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಓದಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂಥ ತಾಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಸಿವು ಶುರುವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಭಟ್ಟನ ಸೋದರಮಾವ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಉಡುಪರಿಗೂ ಓದುವ ಗೀಳು ಇತ್ತು. ಅವರು ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸದ್ಬೋಧ ಚಂದ್ರಿಕೆ'ಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಲ್ಲದಾಗ ಈ ಅಳಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಕದ್ದು ತೆಗೆದು ಓದುತ್ತಿದ್ದ. ನಮಗೆಲ್ಲ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಭಟ್ಟನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಚಿಗುರಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಇಂಟರ್ ಮುಗಿಸಿದ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಓದುವಾಸೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ ಕನಸೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಗನ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿದ ಮೂಕಾಂಬಿಕಮ್ಮ ಅವನಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತರು. ಕೈಲಿದ್ದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕಾಸಿನೊಡನೆ (ಟಿಕೇಟಿಲ್ಲದೆ) ರೈಲು ಹತ್ತಿ ಭಟ್ಟ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದ. ಇಂಥ ಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು.

ಹೊಸ ಊರಾದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಪರಿಚಿತರೇ. ಕೈಲಿದ್ದದ್ದು ಕೇವಲ ಹದಿಮೂರಾಣೆ. ಈ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದೇ ಆಶಾಕಿರಣ ಯಾರಿಂದಲೋ ಕೇಳಿದ್ದ ಶಾಮರಾಯರ ಔದಾರ್ಯದ ಕಥೆ. ಭಟ್ಟ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ. ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸುಳ್ಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರ ಮಡದಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನವರ ಕೈತುತ್ತೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ತಾಯ ಕರುಣೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ನಂತರ ನಾಲ್ಕಾರು ವಾರಾನ್ನದ ಮನೆ, ಹಯಗ್ರೀವ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಾಸ– ಹೀಗೆ ಅವನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಳವೂರಿದ.

'ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಲ್ಲದೆ ಕಾಣರೆಂಬಷ್ಟು ಎತ್ತರಕೆ ಬೆಳೆದಂಥ' ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯರ 'ಬುದ್ಧಿ ಭುಜವಲಿ ನಿಂತು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವನು ಭಟ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ. ಕಲಿಸಿದವರೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಹರಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ರ್‍ಯಾಂಕು ಗಳಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೂ ಅವನು ತನ್ನ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟ.

ಓದಲೆಂದು ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದ ಭಟ್ಟ ಓದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ, ಬದುಕನ್ನರಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೊರಟ. ಎ.ಪಿ.ಎಸ್.ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಾಪನ ನಡೆಸಿದ. ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನರನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವರು ಈಗಲೂ ಅವನ ಪಾಠ ಪ್ರವಚಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ, ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿ ಡೀನ್ ಆಗಿ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್, ಸೆನೆಟ್ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಭಟ್ಟ ನಡೆದ ವೃತ್ತಿಯ ದಾರಿ ಸಿಹಿ – ಕಹಿಗಳ ಸಂಗಮ. ಕೊನೆಗೂ ಅವನ ಮನದಲ್ಲುಳಿದಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೆ.

ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ ನನಗೆ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ. ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಕವನಸಂಕಲನ 'ವೃತ್ತ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕಾಲು ಶತಮಾನವೇ ಕಳೆದಿದೆ. ಅವು ನವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ದಿನಗಳು. ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವನಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಹಿತವೆನಿಸಿದರೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳತ್ತ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡಲು ಹಚ್ಚಿ ತಾನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗದ ಕವನಗಳನ್ನೇ

ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈತ! ನವೋದಯದ ಕಾಲ ಕಳೆದು, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೋಡ ಕವಿದಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಆ 'ಮಬ್ಬು ಹರಿದು ಬೆಳಕು ಸುಳಿದ'ದ್ದು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಂದ ಎನ್ನುವ ಹೆಮ್ಮೆ ನನಗೆ.

ತನ್ನ ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮನ ಅರಳಿಸಿಬಿಟ್ಟ. 'ಮುದುಡಿ ಕೂತ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿ' ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೇ ದನಿ ಎತ್ತಿದವು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಅಶ್ವಥ್, ಸುಮಿತ್ರ, ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್, ರತ್ನಮಾಲ, ಮಾಲತಿ, ನಾನು, ಛಾಯಾ ಒಬ್ಬರೇ ಇಬ್ಬರೇ? ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ದಂಡೇ ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟವು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೂ ಅದರ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆ– ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಲು ಹಮ್ಮಿಕ್ಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯ ಫಲವೇ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳ ತಂಗಾಳಿ ಸುಳಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ದೀಪಿಕಾ, ಬಾರೋ ವಸಂತ, ಭಾವೋತ್ಸವ, ಮಂದಾರ, ಛಾಯಾ, ಮಾಧುರಿ – ಒಂದೇ ಎರಡೇ? ಇವನದೇ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ. ಶರೀಫ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದು ಈ ಶರೀಫ್ ಭಟ್ಟನಿಂದಲೇ! ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ. ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಮುಂದೆ ಭಟ್ಟನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹೇಶರ ಧೈರ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದಾಗಿ ಶರೀಫರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆ – ಮನ ತುಂಬಿದರು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಆದದ್ದರಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆನಿಸುವ 'ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಾಚನ'ದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ 'ಸಮ್ಮಿಲನ' ಕೂಡಾ ಭಟ್ಟನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಅವನು ಕೈಗೂಡಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಗೋಷ್ಠಿ, ಅದರದೇ ಕಛೇರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಗೀತ ಸಂಗೀತ' ಗೋಷ್ಠಿ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಇಂದು ಹಾಡುವವರಿಗೂ ಬರವಿಲ್ಲ. ಗೀತೆಗಳಂತೂ ಸಮೃದ್ಧ. ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳೂ ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಹಲವು ನೂರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಭಟ್ಟ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯನಾಟಕದ ಅಟ್ಟ ಏರಿದ್ದಾನೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ನಂತರ ಕಾಣದಾಗಿದ್ದ ಗೀತನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಉಸಿರು ತುಂಬಿದೆ ಇವನ 'ಊರ್ವಶಿ' ಎಂಬ ಸೊಗಸಾದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ.

ಭಟ್ಟ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ವಾಗ್ಮಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ

ಒಳ್ಳೆಯ ಹರಟೆ ಮಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಿತರ ಗುಂಪು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಆ ಹರಟೆಗೆ ಕಾಲದ ಗಡುವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜೊತೆಯ ಇಂಥ ಮಾತುಕಥೆ ಬಹಳ ಲಾಭಕರವಾದದ್ದು. ಭಟ್ಟ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಏಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಇಂಥವರ ವಿಷಯ ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವನ ಜೊತೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿದ. 'ಇವರ ಹರಟೆಯೇ ಇಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ. ಇನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಗಿರಬಹುದು! ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಪುಣ್ಯವಂತರು.'

ಭಟ್ಟ ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿದ್ವತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅರುಣಗೀತ ಮತ್ತು ಊರ್ವಶಿ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳ ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಯ ಬರೆಹ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಹಜ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೌಢರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಮಕ್ಕಳವರೆಗೆ, ಪ್ರೌಢರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಟ್ಟನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಜ್ಯೋತಿಯವರ ತವರೂರು ಕೂಡ ಶಿವಮೊಗ್ಗವೇ. ಅವರ ತಂದೆ ದಿ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಇನ್ನೂ ಸಾಧುಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ, ಧಾರಾಳ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯಾರೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತ, ತಾಯಿಯಂತೆ ಒಳಗೆ ಮನೆಗೆಲಸ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಡೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅವರು ತುಂಬ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಡಿಗರು ಇಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ. ಅವರ ಮಗಳಾದ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ವಿವಾಹ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರೂ ಅಡಿಗರೇ. ಅಡಿಗರ ಪತ್ನಿ ಲಲಿತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಖಾಸಾ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಮಕ್ಕಳು. ಹೀಗೆ ಜ್ಯೋತಿ ಅಡಿಗರ ನಾದಿನಿಯೂ ಹೌದು. ಭಾವ ಮತ್ತು ಗಂಡ ಇಬ್ಬರೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಖ್ಯಾತನಾಮರಿಗೆ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡುವ ಅಪರೂಪದ ಭಾಗ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಯವರದಾಯಿತು.

ಜ್ಯೋತಿ ತುಂಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಿಳೆ. ಕವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಧಾರಾಳ ಬುದ್ಧಿಯ ಪತ್ನಿ. ಭಟ್ಟನ ಮನೆಯ ಊಟ, ಉಪಚಾರ, ಆತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದು. ಮಗ ಚೈತ್ರ

ಇಂಜನಿಯರ್, ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶರ್ಮಿಳಾ ಓದು ಸಾಗಿಸುತ್ತಲೇ ಗೃಹಕೃತ್ಯ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗಳು ಕ್ಷಮಾ ಎಂ.ಎಸ್. ಕಮ್ಯೂನಿಕೇಷನ್ ಮಾಡಿ ದೂರದರ್ಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪತಿ ರವಿಶಂಕರ್ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿದ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಈಗ ಓದಲು ಬರೆಯಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಿಡುವು.

ಇಂಥ ಲೇಖಕನ ಜೀವನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ತನಗೆ ಸಮಾಜ ಏನು ಕೊಟ್ಟಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟನ್ನು ಅವನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟನ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಥದೆಂದರೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಊರ್ವಶಿ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥವರು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಾಳಿದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೂ ಲಾಭ. ಅವನು ನಂಬಿದ 'ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ' ಆ ಶಕ್ತಿ ಅವನ ಬಾಳಿಗೆ ನೂರು ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿ 'ಸುಖ ಸಾವಿರ ತರಲಿ' ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಭಟ್ಟರು, ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ನಾನು

ವೈ. ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ

ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅದೇ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕಂಡು, ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿದೆ. ಹಿಂದೆ 'ಕಾರಂಜಿ' ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯನ್ನು ನಾನು ಹೊರ ತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಕೇಳಲು ಮಿತ್ರ ಮಾನು ಜೊತೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಹೀಗಿರುತ್ತ, ಪರಸ್ಪರ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಸೌಜನ್ಯ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಪ್ರತಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಒಂದು ಮುಗುಳುನಗು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು.

"ಏನ್ರಿ, ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೇಳದೆ ಹೇಗ್ರಿ ಅವರು ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ್ರು? ಅದನ್ನೇ ನೀವು ಸರಿ ಅನ್ನುತ್ತೀರಲ್ರಿ? ಇದು ಸೌಜನ್ಯ ಮೀರಿದ ವರ್ತನೆ; ನಿಮ್ಮ ಆ ಹಳೆಯ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ (ಕಾರಂಜಿಯಲ್ಲಿ) ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನಪತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ನೀವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಂತ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಯಾರ್ರಿ ಕೇರ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ನಾನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎಂದೂ ಒಪ್ಪೋನಲ್ಲ."

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೋಳಿಮರಿಯ ಮೇಲೆ ಎಗರುವ ಹದ್ದಿನಂತೆ ಆ ಸಂದರ್ಭ. ಭಟ್ಟರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯದೆ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ನನ್ನ ಪರಿಚಿತರೊಬ್ಬರನ್ನು ಭಟ್ಟರಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಹೋಗಿದ್ದೆ! ಅಷ್ಟೇ ನನ್ನಿಂದಾಗಿದ್ದ ತಪ್ಪು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯ್ದಿದ್ದರು. ನನಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನನಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಿಟ್ಟು ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕವಿಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದೋ, ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರದ್ದೇ ತಪ್ಪಾಗಿದೆಯೆಂದೋ ನಾನು ಸುಮ್ಮನಾಗಿರಬೇಕು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಟ್ಟರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಕುದುರಿದ್ದು ಈ ಜಗಳದಿಂದ!

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ, ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾನು ಎಂಬತ್ತರ

ದಶಕದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಅಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಭಟ್ಟರು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಅವರ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಿತನಾದೆ ಎಂಬುದೇ ಸರಿ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿತ್ತು.

೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ 'ಕಾರಂಜಿ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗೆಳೆಯ ಮಾನು ಅವರ ಜೊತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಭಟ್ಟರು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದವರು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಬಹುಬೇಗ ಅಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಭಟ್ಟರು ನಮಗೆ ನೀಡಿದ ಸ್ವಾಗತ, ಆತಿಥ್ಯ ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಎಂಟು ಕವನಗಳ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಸೊಗಸಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ, ವಿಷಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಶಕ್ತಿ, ಎಂತಹವರನ್ನೂ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿತು. ಆದಾದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಸಮಯ ಅವರನ್ನು ನೋಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಗಾಢವಾದದ್ದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಜಗಳದ ಘಟನೆ ಆದಮೇಲೆ. ಅನಂತರವೂ ಭಟ್ಟರ ಕೋಪ ತಾಪಗಳ ರುಚಿ ನನಗಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಿಟವಾಗಿ ಭಟ್ಟರ, ಕೋಪ ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ತುಂಬಾ ಕ್ಷಣಿಕ. ತಮ್ಮ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಇರಲಿ, ಮುಂಜಾನೆ ಇರಲಿ, ಮೊದಲು ಫೋನಾಯಿಸಿ ವಿಷಾದಿಸುವುದು ಅವರ ಗುಣ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ವಾದವೇ ಸರಿ ಎಂದು ಕಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಅವರ ಹಠವೂ ಕೂಡ. ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳ ನನ್ನ ಮೊದಲನೇ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ 'ಕಾರಂಜಿ' ಎಂದೆನಲ್ಲ, ಆದಾದ ನಂತರ ಭಟ್ಟರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಭಾವಕವನಗಳು ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಭಾವಗೀತೆ, ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಕೂಡಲೇ ನೆನಪಾಗುವ ಕವಿ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥ; ಕೇಳುಗರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಅನುಭವ ತುಂಬುವ ಪದಗಳು; ಸ್ವತಃ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವನಗಳು. ಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಂತೂ ಕೇಳುಗರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವರ ಕವನಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾನು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಹೃದಯ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತಿದೆ ರಸದ ಧ್ವನಿ
ಭಾವ ಜಲಪಾತದಿಂ
ಮೌನವೇ ಮಹಾ ಸ್ತೋತ್ರಂ
ಈ ಭೂಮ ಭವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಗೆ
ನೋಡ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡ
ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ನೋಡ

ಈ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯ ನನಗೆ ಬಹು ಇಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಹಿರಿಯರ ಸಾಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರುವವರು ಭಟ್ಟರು. ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಇತಿಹಾಸಕು ಹಳೆಯದಾದ
ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೂಡಿ ನನ್ನ,
ಸೊನ್ನೆಯಾದ ಮಗುವಿಗೊಂದು
ಸಣ್ಣ ಪಾಲು ನೀಡಿದೆ;
ನಿನ್ನ ಹಿರಿಯ ಕಂದರಿರುವ
ಎಡೆಗೆ ತಂದು ನಿಲಿಸಿದೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿನಯ ಕವಿಗೆ ಭೂಷಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಭಟ್ಟರು ನಾಡಿನ ಧೀಮಂತ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಗೌರವ; ತಾವೇ ಸ್ವತ: ಹೆಸರಾದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದೂ ತಮಗೆ ಹಿರಿಯರಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತೋರಿರುವ ಈ ಸೌಜನ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿನಯ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಘನತೆ ನೀಡಿದೆ.

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಚಯ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಇಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೈ ಆಡಿಸಿ ಸೈ ಅನಿಸಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ನನಗೆ ಖುಷಿ ತಂದುಕೊಡುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ತಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುವುದು. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಭಟ್ಟರದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿರುವ ಅನುಭವವೂ ನನಗೆ ಇದೆ.

ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಧೀಮಂತ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಟ್ಟರು. ಅವರ ಹೊರಮೈ ಅಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅವರದು ಹೂ ಹೃದಯ ಅನಿಸದಿರದು. ಬೇಗ

ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುವ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ತಾಳುವುದ ನೀ ಕಲಿ ಮಗೂ
ಆಳುವುದ ನೀ ಕಲಿ ಮಗೂ
ತಾಳುವ ಧೀರ ಆಳುವ ಊರ
ಎನ್ನುವುದ ನೆನಪಿಡು ಮಗೂ.

ಕಳೆದು ಹೋದುದಕೆ ಕೊರಗ ಬಿಡು
ಉಳಿದಿದೆ ಎಷ್ಟೋ ಹರುಷಪಡು;
ಕಳೆಯುವ ಕೂಡುವ ಲೆಕ್ಕವ ಅಳಿಸಿ
ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಲೇಟನು ಖಾಲಿ ಇಡು.

ಭಟ್ಟರ ಈ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬಹುಶಃ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಗಳಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಬರೆಹವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಇರುತ್ತಲೇ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಐವತ್ತರ ದಶಕ ದಾಟಿ ಅರವತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅರವತ್ತು ಅಂದಕೂಡಲೇ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಏನೋ ಒಂದು ಹಿರಿಮೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದರೂ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯುವಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಇನ್ನು ಮೇಲಾದರೂ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಭಟ್ಟರೇ ಆಶಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಇತಿಹಾಸದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿರಿಯ ಕಂದರ ಎಡೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆಲ್ಲ ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅಮೃತವನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹರಿಸುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಅನುಕರಣೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ

ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಇವರು' ಹರಟುವ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಕುರಿತು ಮಾತೆತ್ತುವುದುಂಟು. ಏನನ್ನೂ ರಸರಸವಾಗಿ, ರುಚಿ ರುಚಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಇವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಳುವವರು ಬಿಟ್ಟಬಾಯಾಗಿ, ತೆರೆದ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಾಶ್ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮಾತು ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರು ಇವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎ.ಪಿ.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. (ನನ್ನ ನಾದಿನಿ ಮಾಲತಿ ಕೂಡ ಭಟ್ಟರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ) ಭಟ್ಟರ ಪಾಠದ ವೈಖರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಟ್ಟರ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಬೇರೆಯವರದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ತು. ತರಗತಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುವ ಭಾವಮಯವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಭಟ್ಟರದ್ದು. ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಆರೆಂಟು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬೇರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ತರಗತಿಯಲ್ಲೂ ಇರದಷ್ಟು ಜನ ಭಟ್ಟರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಠವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಟ್ಟರ ತರಗತಿಯನ್ನು ದಿನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ತರಗತಿ ಒಂದು ಪೀರಿಯಡ್ಡಿಗೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗದೆ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಷ್ಟು ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಕನ್ನಡ ತರಗತಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ರೀತಿ, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ರೀತಿ – ಇವೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಪಾಠದ ವೈಖರಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ

ಬಂದಿತ್ತು. ಭಟ್ಟರು ಮುಂದೆ ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳವರೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯ ಪ್ರಕಾಶ್ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಇವರಿಗೆ' ಮತ್ತು ಮಾಲತಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನನಗೂ ಅವರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗುರುಗಳೇ. ನನ್ನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಜೀವನ ಆರಂಭವಾದದ್ದೇ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ. ಅದು ನಡೆದದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಷಯ. ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ವಿಜಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಮೂರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಟಾಗೋರರ 'ತಾಸರ್ ದೇಶ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ, ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ. ಬರೆದಿದ್ದವರು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್. ಒಂದು ದಿನ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತಾಲೀಮು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ 'ನೀವು ರತ್ನಮಾಲಾ ಅಲ್ಲವೆ? ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೀರಿ ಅಂತ ಬಲ್ಲೆ. ಈ ನಾಟಕದ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನೀವೂ ಹಾಡುತ್ತೀರಂತೆ. ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರತ್ತೆ. ನನಗೆ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.' ಅಂದರು. ನನಗೆ ಬಹಳ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಆಗಲೇ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂಥವರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ! ಅವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉತ್ಸಾಹ ನೂರು ಮಡಿಯಾಯಿತು.

ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂತು. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೌಸ್‌ಫುಲ್ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾಡಿದ 'ಹೇಳು ಸಖೀ ಹೇಳೇ ಆ ಹೆಸರನು', 'ಓ ಶಾಂತಾಪಾಷಾಣ ಮೂರುತಿ' ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದುವು. ನನ್ನ ಗಾಯನವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಕೂಡ ಬಹಳ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಹೇಳಿದರು. 'ನಾನು ಒಂದು ಬೊಂಬೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟರು. ನೀವು ಅದನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರಿ, ಭೇಷ್' ಅಂತ. ನಾನು ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದೆ! ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ತೋರಿಸಿ, ನಾನು ಹಾಗೇ ಹಾಡಿದಾಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ದಿನವೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಡೆದೇ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಒಂದೊಂದು ದಿನವೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ

ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಈಗಲೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಾನು ನೂರಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಾಗ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದಿನ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ದಡಬಡನೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದರು. ಕೆಲವು ಕವಿತೆ ತೋರಿಸಿ – 'ನೋಡಿ ಮೇಡಂ, ಇವೆಲ್ಲ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿರೋ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಬೇಕಂತೆ. ಕವಿಯೇ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದರು. ನಾನು ಹಿಗ್ಗಿಹೋದೆ. ಈ ಘಟನೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ನನಗೆ 'ಮೇಡಂ' ಪಟ್ಟ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ಅದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅದು ನನಗೆ ಹಾಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಹಾಡುಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಮಾಡಿದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. 'ಯಾವುದೀ ಹೊಸ ಸಂಚು' ಎಂಬ ಗೀತೆಯಂತೂ ಈಗಲೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಮರೆಯಲಾರದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದು ದೂರದರ್ಶನದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲೂ ಬಂತು.

ಇದಾದ ನಂತರ ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್. ಗೀತೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ಗಾಯನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತಲುಪಿ ನನ್ನ ಗಾಯಕಿಯ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಎನ್ನೆಸ್ಕೆಲ್ ಬರೆದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಮಾಲತಿಯರಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನನಗೂ ಎನ್ನೆಸ್ಕೆಲ್ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗುರುಗಳೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು.

ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಘಟನೆಗಳು ನನಗೆ ನೆನಪಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಏಮನಿ ಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಒಂದು ನವಸುಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿಸುವುದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಳಿತ್ತು. ಕವಿತೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಬಂದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಏಮನಿಯವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಭಟ್ಟರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದರು. ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್ ಇಬ್ಬರೂ ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವೂ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದೆವು.

ಏಮನಿಯವರು ಭಟ್ಟರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಹೇಳಿದರು. (ಮಾತುಕತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು) "ನೋಡಿ, ಭಟ್ಟರೆ, ನಾನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಟ್ಯೂನ್

ಹೊಳೆದಿದೆ. ಅದು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. (ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆ ಮಟ್ಟನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು) ನೀವು ದಯವಿಟ್ಟು ಈ ಟ್ಯೂನಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಬರೆದು ಕೊಡಿ. ಇನ್ನೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಕಾಲಾವಕಾಶ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ನವಸುಮಕ್ಕೆ ಭರ್ಜರಿಯಾದ ಹಾಡು ಮಾಡಿಬಿಡೋಣ". ಇದಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದರು "ಸರ್, ನಿಮ್ಮಂಥ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನದ ಎಲ್. ಪಿ. ರೆಕಾರ್ಡ್ ಕೂಡ ಇದೆ. ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವ. ಆದರೂ ನಾನು ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಟ್ಯೂನಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರಾದ ಏನನ್ನಾದರೂ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಕಳಪೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಾರದು ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನೀವು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು."

ಭಟ್ಟರ ಉತ್ತರ ಕೇಳಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಏನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ಭಟ್ಟರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಜಗಳ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೋ ಅಂತ ನಮಗೆಲ್ಲ ಒಳಗೇ ಭಯ, ಆತಂಕ. ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕಿ ಪದ್ಮಾ ಎಲ್ಲರೂ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕರೆದು "ದಯವಿಟ್ಟು ಬರೆದು ಕೊಡಿ. ನಿಮ್ಮಂಥ ಕವಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕಷ್ಟವೇ. ಏಮನಿಯವರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವೆ? ಎಂಥ ಗೌರವ! ಅಲ್ಲದೆ ನೀವು ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕೂಡ ಸಹಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ" ಅಂತ ಏನೇನೋ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ನೋಡಿದರು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಕ್ಯಾನ್ಸಲ್ ಮಾಡಿ. ನಾನೇನೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಲಾದರೂ ಬರೆಸಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಐದಾರು ದಿನವಿದೆ. ಬರೆದು ಕೊಡುವವರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಬೇಡಿ" ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಏಮನಿಯವರು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಏನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರಿಗೇ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಏಮನಿಯವರಿಂದ ಅವರು ಆ ಮಟ್ಟನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿದರು. ಆ ಮಟ್ಟಿನ ತಾಳ ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಲೈಬ್ರರಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ 'ದೀಪಿಕಾ' ಪುಸ್ತಕ ತರಿಸಿ ಆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಏಮನಿಯವರಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟರು ಏಮನಿಯವರು ನಾರಾಯಣರಿಂದ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಟ್ಯೂನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸಿದರು. ತಾಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಯಿತು. ಏಮನಿಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. "ನನ್ನ ಮಟ್ಟು ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ಭೇಷ್, ಇದನ್ನೇ ಮಾಡೋಣ" ಅಂತ ಹೇಳಿ ಆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನೇ ನವಸುಮಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಆ ಗೀತೆ ನವಸುಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದಾಗ ಬಹಳ ಜನ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಆ ಹಾಡು

ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. 'ಶರಣಾದೆ ತಾಯೆ ಶರಣಾದೆ ಕಾಯೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆ. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಈಗಲೂ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗುನುಗಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೊಂಡಾಡುವಾಗೆಲ್ಲ ನಾನೂ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಹೋದಾಗ ದೊರೆತ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಚಯ ನನಗಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಗೀತ ಮಾಧುರಿ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಏರ್ಪಾಟಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಭಟ್ಟರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ ಮಾತಾಡುವುದಿತ್ತು. ಆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ರೀತಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಆ ದಿನ ಅವರ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷದ ಮಾತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗಾಯನವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿತು ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಮಾತುಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಹಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಜನ ಭಟ್ಟರ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ಚದುರಿದರು. ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಅಣ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ದಿ. ವಿಶ್ವನಾಥರಂತೂ ಭಟ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿಗೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದೂ ಹೊಗಳಿದ್ದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಪತ್ನಿ ಶಾಂತಾ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಭಟ್ಟರ ಪತ್ನಿ ಜ್ಯೋತಿಯವರಿಗೆ ಫೋನು ಮಾಡಿ, ಭಟ್ಟರ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಗಳಿ "ಎಂಥಾ ಭಾಷಣ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಿ ನೀವು, ಛೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೇಳಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತಂದು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ನನ್ನ ಮೈದುನ ರವಿ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿ ದಂಗಾಗಿ ಹೋದರು. ಇವತ್ತಿಗೂ ರವಿ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಪೀಡಿಸ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ 'ಮಧ್ನಿ, ಭಟ್ಟರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಬಿಡುವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಕರೀರಿ. ಇಡೀ ದಿನ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕು' ಅಂತ. ಭಟ್ಟರು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾವಾಗ ಈ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಡಿಸುವ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಮಿಟಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು

ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧ ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದರು. ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿತಾ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇಡೀ ದಿನ ನಡೆಸಿದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಿಸಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಒಂದು ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಶರೀಫರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಇತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗೂ (ಭಾವಸಂಗಮ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ) ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಓಡಾಡಿ ಆ ಕೆಲಸಗಳು ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಭರ್ಜರಿಯಾದ 'ಕಂಪೀರಿಂಗ್' ಮಾಡಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣನವರಂಥ ಅಮಾಯಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡಿ ಅವರು ಜನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಂತ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಧಾರೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿ ತಂದರು. ಅವರಿಂದ ಉಪಕೃತರಾದ ಗಾಯಕ – ಗಾಯಕಿಯರು ಹಲವರು ಇದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಜೀವನ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರದು. ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪುವ, ಸಲ್ಲದ್ದನ್ನು ವಿನಯವಾಗಿಯೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರು. ನಿರ್ದೇಶಕ, ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿ, ವಾದ್ಯಗಾರ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಭಾವದಿಂದ, ಸ್ನೇಹದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಅನುಕರಣೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೋಹಕಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾದ ಅಮೃತವೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನೂರು ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಿ. ಆ ತನಕವೂ ಹೀಗೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಅವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರೆದುರೇ ಹಾಡುತ್ತ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಡುವ, ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮದಾಗಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಲೇಖನ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆ

ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ನೇರ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಆದದ್ದು ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೂ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತಾಡಲು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಾಧನಾ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು, ಒಪ್ಪಿಸಲು ನಾನೇ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಅವರು ನನ್ನೊಡನೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಸರಾದ ಸಾಹಿತಿ. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಆದರೆ ಅವರು ನನ್ನ ಜೊತೆ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ, ಸ್ನೇಹವಾಗಿ, ಸಮಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ದಿನವೇ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಾವು ಪರಿಚಿತರೋ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಕರೆಯಲು ಹೋಗುವಾಗ ಏನೋ ಎಂತೋ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬರುವಾಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಹೂವಿನಂತೆ ಹಗುರಾಗಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಅವತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಗೌರವ ಆದರಗಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆವು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಬರೆದಿದ್ದ 'ಹಾಡುಗಳ ನಾಡು, ನಿನ್ನ ಮೈ ಬೀಡು' ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ನಾನೇ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಖ್ಯಾತ ನಟ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಹಳ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಕಲಿತು ಆ ದಿನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕವಿಯ ಎದುರಿಗೇ ಹಾಡಿದರು. ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ, ಗಾಯನ ಎರಡನ್ನೂ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ತುಂಬ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು.

ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾದ ದಿ. ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ, ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲುವ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಎಚ್.ಎನ್. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ದೂರಿ ಸನ್ಮಾನ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಸಮಾರಂಭ

ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಗಂಟಲು ಬಾಧೆಯಿಂದ ತೊಂದರೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಆದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಹಾಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದರು. ಆದಿನ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಮಿ ಅವರು ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಆ ದಿನ ತಿಳಿಯಿತು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಅಪಾರ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರಿಗೆ, ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ, ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ– ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರು ಬಹಳ ಬೇಕಾದವರು. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಭಾರಿ ಚಳುವಳಿಯಾಗಲು ಶ್ರಮಪಟ್ಟ ಕವಿ ಅವರು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಸುಲಲಿತ ಕವನಗಳು ನನಗಂತೂ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಗೆ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾಗ ನಿಜವಾಗಲೂ ನನಗೆ ನಂಬಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆ ಅವರು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೂರು ವರ್ಷ ಬಾಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥವರ ಬಾಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ●

ಸ್ವರ್ಗ ಮೂರೇ ಗೇಣು ಉಳಿದಿತ್ತು

ಮಾಲತೀ ಶರ್ಮ

ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಅಂದು ಯಾಕೋ ಮೂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ವ್ಯಾಕುಲರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಾಗತಾನೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ ಹಬ್ಬ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ಗದ್ಗದಿತರಾದರು. ಕಾರಣ, ಅವರ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡ್ತಾ "ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮೇಷ್ಟ್ರು ತೀರಿಕೊಂಡರು" ಎಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಮೇಷ್ಟರ ದುಃಖ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮನ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ತುಂಟತನದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬಳು "ಅಯ್ಯೋ ಎಂಥ ಅನ್ಯಾಯ! ಮಾಡಿದ್ದ ತಿಂಡೀನ ನಮಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ!" ಎಂದಳು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಸಹಪಾಠಿಗಳು, ತಕ್ಷಣ ಕಿಸಕ್ಕೆಂದು ನಕ್ಕು ಬಿಡುವುದೇ? ಈ ನಗು ಸ್ವಭಾವತಃ ಶಾಂತಚಿತ್ತರಾದ ಮೇಷ್ಟನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಯಾರು ನಕ್ಕಿದ್ದು? ಎಂದು ತುಂಟುನುಡಿಯಾಡಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಗದರಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯರು, ಒಬ್ಬ ದಿಗ್ಗಜರು, ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೀಗೆ ನಗುವುದು, ಅವರಿಗೆ ಅಗೌರವ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ. ತರಗತಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ" ಎಂದು ಬೈದರು. ಅವತ್ತು ಹಾಗೆ ಬೈಗಳ ತಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ನಾನೇ! ಬೈದವರು, ನನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮೇಷ್ಟ್ರು NSL!

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್. ಅವರು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ರಸವತ್ತಾಗಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎಂಥವರೂ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರಾಗಬೇಕು. ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೇಷ್ಟ್ರೇ! ಅವರು ಕೆ. ಸದಾಶಿವ ಅವರ 'ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂತು' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರ ಗುಂಗು ನನಗೆ ತರಗತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಮೇಲೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಆ ಪಾಠಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ.

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ವಜ್ರದಂತೆ ಕಠಿಣರೂ ಆಗಬಲ್ಲರು. ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಮೃದುವೂ ಆಗಬಲ್ಲರು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲು ಅವರು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಾನು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ, ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಭಾಷಾಂತರ! ಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದು? ಸ್ವಲ್ಪ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲಿ" ಅಂದರು. ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಲೇ ನಾನು ನಿಂತಾಗ "ಓಹೋ ನೀನಾಮ್ಮ? ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ನೀನು ಬರೀ ಹುಡುಗಾಟ ಮಾಡ್ತೀ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೀಯಾ. ಎಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತು ಬಳಸಿದ್ದೀಯಾ" ಎಂದರು. ಬಯ್ದು ಮೇಷ್ಟ್ರ ಕೈಲೇ ಇಷ್ಟು ಹೊಗಳಿಕೆ! ನನಗಂತೂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೂರೇ ಗೇಣು ಉಳಿದಿತ್ತು. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಆ ಮಾತನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ರು ಅಂದ್ರೆ, ಅದು ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ!

ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ, ನಾನು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿಮಾನಿ! ನಾನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಮೇಲೆ, ಚಿಗುರಾಗಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನ, ಮಹಾವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು! ಹಾ! ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಕೊಡುಗೆ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಲಘು ಸಂಗೀತ ಅನ್ನೋ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ "ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ" ಅನ್ನೋ ಹೆಸರಾಗಲು, ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ. ಕಾರಣ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಳತೆ, ನವಿರಾದ ಭಾವನೆಗಳು, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಓದುಗರ, ಹಾಡುಗರ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃನ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೆಸರು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಲೋಕದಲ್ಲೂ, ಅವರ ಹಲವಾರು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ ಶರೀಫರನ್ನು, ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆ ಮನಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು, ನಾನು ಬಹಳ ಸಣ್ಣವಳು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಈ ಲೇಖನ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸೀತು.

ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದು, ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಇತರರನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರರನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತು. ತಮ್ಮ ಮಾತಾಗಲಿ, ಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಒಬ್ಬರ ಮನ ನೋಯಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ, ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮನೆಯವರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಸುವ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಯಾವ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಬಲ್ಲರು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ಮುಖ ನೋಡಿ ಮಣೆ ಹಾಕುವ ಸ್ವಭಾವದವರಲ್ಲ! ಅವರ ಶಿಸ್ತು, ಜೀವನಾಸಕ್ತಿ, ಚಟುವಟಿಕೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಅವರು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ, ಅರವತ್ತರ ಅಭಿನಂದನೆ ಅಂದರೆ ನನ್ನಂಥ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಹೃದಯ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅರಳಿ, ಹೂವಾಗಿ ಪರಿಮಳಿಸದೆ ಇದ್ದೀತೇ? ●

ನಮ್ಮ 'ಭಟ್ಟಮಾಮ'

ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾ

"ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನೀವು ಅವರ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುವವರು. ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪುಟ ಮೀರದಂತೆ ಏನಾದರೂ ಬರೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತೀರಾ?" ಎಂದು ಅದರ ಸಂಚಾಲಕರು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ ಎರಡೂ ಆಯಿತು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ಎಂದರೆ ನಂಬಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಡು ಪ್ರಾಯದವರಂತೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಕೇಳಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಅಂತ ಸಂತೋಷ. ನಾನೋ ಹಾಡಬಲ್ಲೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಳುಕಿನಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಡಾ॥ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು N.S.L. ಅಂತ, ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅಂತ (ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ) ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾನೂ ಅವರನ್ನ ಹಾಗೇ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನ ನಾನು ಮೊದಲ ನೋಡಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಡೆಕ್ಕನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಮೇಷ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ರಾಗಿಣಿ' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಯಾತಕ್ಕೋ ಆ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಾನು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಗೀತೆಯಂತೂ (ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ಎಂದೂ ಮರೆಯದ.... ಅಮೃತಘಳಿಗೆ ಚಿತ್ರದ್ದು) ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಹೊರಡಬೇಕು, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಆವರೆಗೂ ನಾನು ಎದುರಿಗೆ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ "ಸಾರ್, ನಾನು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಫಸ್ಟ್‌ಪ್ರೈಜ್ ಬಂದಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳು ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿ" ಎಂದೆ. ಅವರು ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತ 'ಅಯ್ಯೋ ಹುಡುಗಿ – ನೀನಲ್ಲ, ನಾನು ನಿನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿ. ನಿನ್ನ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ, ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡ್ತೀಯಾ! ನೀನು ಇಷ್ಟು ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಅಂತ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ" ಎಂದರು.

ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ನಾನು ಆಗಷ್ಟೇ ಗಾಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವವಳು. ಅವರೋ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿ. ತಾವು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವರು ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನವರಾದರೂ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಾನರ ಹಾಗೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಗೌರವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅವರ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆದಂತೆಲ್ಲ ಅವರ ಸರಳನಡತೆ, ಸ್ನೇಹ ಘನತೆಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತ ಹೋದವು.

ನಾನು ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಸಲ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಹೇಳಿದೆ. "ಸಾರ್ ನಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಹಾಡಿರುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಬರೀ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಇರುವ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹಾಡಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಾನು ಮರೆತೆ. ಆದರೆ ಮರೆವಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮೇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ನನಗೆ ಅವರ ಫೋನ್ ಬಂತು. "ನೋಡಮ್ಮ ನಾನು ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಕೆಲವು ಭಜನ್‌ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳ ಒಂದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಆಗಲಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀನೊಬ್ಬಳೇ ಹಾಡಬೇಕು." ಎಂದರು. ನನಗೆ ತುಂಬ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. 'ಆಗಲಿ ಸಾರ್; ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದೆ.

ಆಗ ಕವಿ ಭಟ್ಟರು ಮೇಷ್ಟಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೊಟ್ಟರು. "ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಧನೆ ಬೇಕಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾತರ, ಅವನು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಥೆ, ಅವನಿಂದ ದೂರ ಇದೀನಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತಾಪ, ಕೃಷ್ಣ ಸಿಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟ ಅನ್ನುವ ಸಂಭ್ರಮ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣರು ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳ ರಿಸಲ್ಟ್ ಗೊತ್ತಾಗೋದು ಗಾಯಕಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ. ನಿನ್ನ ಸಿದ್ಧತೆ ಜೋರಾಗಿರಬೇಕು, ತಿಳೀತಾ?"– ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೂ ಮೇಷ್ಟು ಕ್ಲಾಸು ತಗೊಂಡಿರಬೇಕು! ಟ್ರ್ಯಾಕ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮುಗಿಯಿತು. ಗಾಯನದ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ವಾರದ ಕೊನೆ ಬಂತು. ನಾಳೆ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಎನ್ನುವಾಗ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಫೋನ್ ಬಂತು. 'ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಫ್ರೀ ಇಲ್ಲವಂತೆ – ಮುಂದಿನ ವಾರ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡೋಣ ಛಾಯಮ್ಮ'. ಮುಂದಿನ ವಾರವೂ ಅದೇ ಹಾಡು. ನಾಳೆಯೇ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಎನ್ನುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಭಟ್ಟರ ಫೋನು "ನಾಳೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಫ್ರೀ ಇಲ್ಲವಂತೆ – ಮುಂದಿನ ವಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ".

ದಿನ ನಿತ್ಯವೂ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕೆಲಸದಲ್ಲೇ ಇರುವ ನನಗೆ ಅನುಮಾನ ಬಂದಿತು. ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ 'ಅರವಿಂದ್' ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ್ ಅವರಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಕೇಳಿದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಲವೂ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬರೀ ನಾಟಕ! ನನಗೆ ಆಮೇಲೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು ಅಂತ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರ ಅಂತ! ಎಂಥಾ ಘಾಟಿ ಮೇಷ್ಟ್ರು! ಅಂತ ಅನಿಸಿತು.

'ನೀಲಾಂಜನ' ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಆಯಿತು. ಮೇಷ್ಟ್ರೇ "ಭೇಷ್ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದೀಯಮ್ಮ; ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದೀಯೆ" ಅಂದರು.

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್‌ರವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು (೧೨–೧೩ ಇರಬಹುದು) ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು 'ನೀಲಾಂಜನ'ವೇ. ಅವರು ಎರಡು ಮೂರು ಸಲ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಲೆ, ಹೇಗೆ ಕಾಣಲೆ, ನನ್ನ ಗಿರಿಧರನ ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ನಾನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆ ಗೊತ್ತಾಮ್ಮ? ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಂತರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಹಾಡನ್ನೂ ಕೇಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನನಗೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ." ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕಿಗೆ ಕವಿಯ ಇಂತಹ ಮಾತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಯಾವುದಿದೆ? (ಮೇಷ್ಟ್ರರ ಮನೆಯ ಹೆಸರೂ 'ನೀಲಾಂಜನ!' ಅಂತ!)

ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಈವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಂದನ, 'ಕಿನ್ನರಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹೇಳಿದರು. "ಈ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇವನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವು ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿವೆ" ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು (ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಹೊರತು) ನಾನೇ ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕಿನ್ನರಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ಆರಂಭ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಗುವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು "ಈ ಹಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟವರು ಯಾರು ಗೊತ್ತ? ನಮ್ಮ ಭಟ್ಟ ಮಾಮ" ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕೇಳಿರುವ ಮಕ್ಕಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಗುರುತಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರ ಪರಿಚಯದವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಆ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಅವರನ್ನು 'ಭಟ್ಟಮಾಮ' ಅಂತಲೇ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಗಳೂ ಇದ್ದಾಳೆ!

'ನಂದನ' ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಇರುವ ತಮಾಷೆ ಹಾಡೊಂದು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕ ಖ ಗ ಘ ಙ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು 'ಞ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟೆ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಎರಡೆರಡು ಸಲ

ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನಡೆದರೂ ನಾನು ಹಾಗೇ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ತಲೆಮೇಲೆ ಕೈಹೊತ್ತು ಕುಳಿತರು! 'ಏನಮ್ಮ ನೀನೂ ಒಂದು ಮಗುವೇ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಗೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀಯಲ್ಲ, ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು, ನಾನು ಕೂಡಲೇ "ಸಾರ್ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು (ಕೇಳುವವರ ಪ್ರಕಾರ) ಮಗುವೇ ಅಲ್ಲವೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಜ, ಞ ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ"? ಅಂದು ಬಿಟ್ಟೆ! ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು! "ಹೌದಲ್ಲ! ಮಗು ತಪ್ಪಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಜ' ಎಲ್ಲಿ ಹೊರಡತ್ತೆ? ಕರೆಕ್ಟ್! ಹೀಗೆ ಹಾಡಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಇರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೊಡ್ಡ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟರು.

ನಾನು ಹಾಡಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದ ಎರಡು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲೊಂದು "ಛಾಯಾ" ಎಂಬ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಮೇಷ್ಟರ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ. ಹಾಡಿರುವುದೆಲ್ಲ ನಾನೇ. ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ರಕ್ಷಾಪತ್ರ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯ ಹೆಸರಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಯಜಮಾನರು ತುಂಬ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಭಟ್ಟರು "'ಛಾಯಾ' ಅಂತಲೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಹೆಸರೂ ಹೌದು, ನೂರಾರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕಿಯ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ರಕ್ಷಾಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ ಫೋಟೋನೇ ಇರಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಬೇರೆಯವರಾಗಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಫೋಟೋ ಹಾಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು! ಮೇಷ್ಟರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ.

ನಾನು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವನ್ನು ಅವರು ಓದುವಾಗ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ನನ್ನ ಪತಿರಾಯರು ನನಗೆ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಬಿಡದೆ ನಾನೇ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ಹಾಡಿರುವವಳು ನಾನೇ! ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು!

ನಾನು ಅವರ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ಏನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ – ವಾಗ್ಝರಿ ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳ, ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಪೈಕಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ. ಅವರೆಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿರಬಹುದು, ನನಗೇನೂ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲ! ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅವರು ನಮ್ಮ ಭಟ್ಟಮಾಮ ತಾನೆ! ●

ಮನಸೆಳೆಯುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕವಿ

ಪುತ್ತೂರು ನರಸಿಂಹನಾಯಕ್

ಈ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಣವಿ ಅಡಿಗರು ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಡಾ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರ ಹಾಗೆ ದುಡಿದ ಕವಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.

ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಕೂತರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುವುದು ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೇ. ಅವು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವರ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳು.

ಪ್ರತಿ ಹೂವೂ ಸಾರುತ್ತಿದೆ ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವ
ಪ್ರತಿ ಬೆಳಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ ಭಗವಂತನ ನಿಲುವ

ಯಾರು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೂಡಿದವನು
ಇದರ ನಡಿಗೆಗೆ ತಾಳ ನೀಡಿದವನು?

ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ, ಉರಿಗೆ ಬೀಳದಿರಲಿ ಕನಸು
ನೋಯದಿರಲಿ ಭಾರ ಹೊತ್ತ ಬಡವರ ಹೂಮನಸು

ಬಾ ಬಾ ಓ ಬೆಳಕೇ, ಕರುಣಿಸಿ ಇಳಿ ನೆಲಕೆ
ನೀನಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳೆಲ್ಲಿದೆ? ಹೋಳಾಗಿದೆ ಬದುಕೇ!

ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳು ಯಾವುದು?
ಸಾವಿರ ಸೋಜಿಗವ ತೆರೆವ ಬೆರಳು ಯಾವುದು?

ನಿಂತ ನೀರ ಕಲಕಬೇಡಿ ಕಲ್ಲುಗಳೇ
ಹೂದಳಗಳ ಇರಿಯಬೇಡಿ ಮುಳ್ಳುಗಳೇ!

ಪ್ರೀತಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಈಗೇಕೆ
ಉರಿಯುತಿದೆ ಪಂಜುಗಳ ಜ್ವಾಲೆ?

ಯಾಕೆ ಅರ್ಥ ಬಾಳಿಗೆ, ಯಾಕೆ ಅರ್ಥ ನಾಳೆಗೆ,
ಅರ್ಥವೊಂದು ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಅರಳಿ ನಗಲು ಹೂವಿಗೆ?

ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿರುವಂಥ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಲು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದರೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೊರಟವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಾಕು ತಂತಿ' ಕವನ. ಅದು ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೂ ಒಗ್ಗುವ ಉತ್ತಮ ಕವನದಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳು ಇಂಥವು.

ನಾನು ಹಾಡಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವೇ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಭಟ್ಟರ 'ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ರಚನೆ. ನಮಗೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೂ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿದವರೂ ಆದ ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣನವರು ಆ ಕವಿತೆಗೆ ಬಹಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ರಾಗ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾನು ಅದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ. ಡಾ. ಭಟ್ಟರಿಗೂ ಆ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಕವಿ ಅಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಾಯಕನಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದು ಅದರ ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರುವವರು. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವವರು. ಅವರು ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣನವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆ ತಂದರು. ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಗೌರವ ಧನ ಕೂಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಘಣ್ಣ ಅದನ್ನು ಸದಾ ನೆನೆಸುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಳೆಯುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಡಾ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ಆದದ್ದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಯುವಕರಂತೆಯೇ ಇದ್ದುಬಿಡುವುದು. ಯಾರ ಮನಸ್ಸು ಯುವಕರಂತೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇರುತ್ತದೋ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ತುಂಬಿ, ನಾವು ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುವಾಗಲೂ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿ ಇರಲಿ ಎಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ●

ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಆಪ್ತರು

ಇಂದ್ರಾಣಿ ಮೂರ್ತಿ

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ನಿಧನಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಂತಾಪ ಸೂಚಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯ ಆ ದಿನ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ಒದ್ದೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಮಗೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಪರಿಚಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಭಾಷಣ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಯ್ತು.

ಅದಾದ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ನನ್ನ ತಂಗಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಿದಳು. ಅವಳು ಮೊದಲ ದಿನ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಂದೊಡನೆ ಹೇಳಿದ್ದು 'ಅವತ್ತು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದ್ರಲ್ಲ ಅವರು ನಮಗೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು'. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಾಗಲೇ ಅವರು ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಒಮ್ಮೆ ಸಂಸಾರ ಸಮೇತ ಮನೆಗೆ ಬಂದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಲೆಕ್ಚರರ್ ಅಂದರೆ ಏನೇನೋ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗಂತೂ ಅವರು ಸರಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆತದ್ದು ಖುಷಿಯಾಯ್ತು, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಮಿತ್ರರಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯ್ತು.

ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ನವ್ಯದತ್ತ ಹರಿದದ್ದು ಇವರಿಂದಲೇ. ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಡಿಗರ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ನವ್ಯಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನಂತೆ ಆಗವರು ಭಾವಗೀತಕಾರರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಪರಮವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯ ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೂ ಅವರಿಗೂ ಜಗಳದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳೂ ನಡೆದದ್ದುಂಟು. ಅವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮನೆ ಪ್ಲಾನಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಹರಹು. ಅವರ ಮರೆಗುಳಿತನಕ್ಕೆ, ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಆಗದ ಸುವೇಗದೊಡನೆ ಪಡುವ ಪರಿಪಾಟಲಿಗೆ ನಾನು, ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಅವರನ್ನು ಕಿಚಾಯಿಸಿದ್ದೆಷ್ಟೋ!

ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಅವರೊಡನೆ ಅದರ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮಾತು ಕೊನೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅದರಾಚೆ ನಿಂತು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿತು.

ಎರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಗುಣಾಕಾರಿ' ಕವನ ತಂದು ಓದಿದರು. ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢತೆ 'ಅರುಣಗೀತ' ಕವನವಾಗಿ ಮುಂದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ತಾವೇ ಓದಿ, ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರೊ. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅವರ 'ದೇವರು' ಪುಸ್ತಕದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕವನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದೆ. ಆಗ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಮಾತು ಕೇಳುವ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಯ್ತು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಸುಳಿ ಸಂಕಲನದ 'ಸುದ್ದವ್ವ' ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕವನ.

ಮೂರ್ತಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು ನಾನು ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ಹೋದಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಇದ್ದವು. ನಾನು ರಜದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್‌ಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಮಾಡುವ ಓಡಾಟ. ರೆಕಾರ್ಡ್ ಆದೊಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಎರಡು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೊಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ನವ್ಯಕವನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರೇಕೆ ಇದನ್ನು ಬರೆದರೋ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತಾ ಅದು ಹಿತವೆನಿಸಿತು.

'ಎಂಥಾ ಹದವಿತ್ತೇ ಹರೆಯಕೆ ಎಂಥಾ ಮುದವಿತ್ತೇ' ಅಂಥ ಗೀತೆಗಳಂತೂ ದೂರದ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಾಟ ಶುರುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕೇಳಬೇಕು, ಕವಿತೆ ಕೇಳಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ ಆಚರಿಸಬೇಕು. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವುದು ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು. ಹಾಗೆಂದೇ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಎಲ್ಲ ಅಮೆರಿಕ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಲಲಿತಾ- ಅನಂತ ತಮ್ಮ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಡುವ ಲಾಲಿ 'ಮಲಗೋ ಮಲಗೆನ್ನ ಮರಿಯೆ!' ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೊಡುವ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಗೀತೆಗಳು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಿಂದ ನಾನು ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ದೂ ಇವರ 'ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನೇ. ತಮ್ಮ ನವ್ಯಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದಲೇ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿವರು ಪರಿಚಿತರು. ಸಾಗರದಾಚೆಗೂ ತಮಗೆ ಹೆಸರು ತಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಈಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹಿಂದಿನ ವಾದ ಒಪ್ಪಿಯಾರು!

ಕಳೆದ ತಿಂಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಜ್ಯೋತಿ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದ ರಸಗವಳ ಉಂಡು ನಂತರ ಮೂರು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಓದಿದ 'ಊರ್ವಶಿ' ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಕೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನಸೆಳೆದದ್ದು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗೀತೆಗಳೇ. ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮಗಳು ಮೂರರ ಸರಯೂಗೆ

ಇವರ 'ಭಾಳ ಒಳ್ಳೆಯೋರು ನಮ್ಮ ಮಿಸ್ಸು' ಕವನದ ವಿಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡನ್ನು ದಿನಕ್ಕೆರಡು ಬಾರಿ ನೋಡದೆ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದು. ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಹೀಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಪ್ರಿಯರಾಗುವ ಇವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಂಡು ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ; ಜೊತೆಗೇ ಹೆಮ್ಮೆ ಕೂಡ.

ಅರವತ್ತರ ವೇಳೆಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಗೆ ಅರವತ್ತರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು. ಅವರೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳೂ ನನಸಾಗಲಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು

ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ

ಬಹುಶಃ ೭೮ರ 'ಮೇ' ತಿಂಗಳಿರಬೇಕು. ಆದಾಗ ಬಿ.ಎ. ಕೊನೆಯ ವರ್ಷದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಲವಾದ ಆಸೆಯಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಎಂ.ಇ.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿದ್ದ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮಾಸ್ತರರು 'ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೆಂಬ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪಾಠ ಮಾಡಿದರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಪಾಠ ಕೇಳಲು ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಏನೇನೋ ಹೇಳಿದ್ದ ನೆನಪು. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನನಗದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ನಾನು ತುಂಬಾ ಗೌರವಿಸುವ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮಾಸ್ತರರು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ಆಮೇಲೆ ನಾನು ಎಂ.ಎ. ಸೇರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಪರಿಚಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಳಮಳಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅವರ ಪಾಠ ಕೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನವರನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿ; ಶುಭ್ರ ಬಿಳಿ ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ, ಬಿಳಿಯ ಶರ್ಟು– ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪಿನ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪಂಡಿತ! ಆದರೆ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ! ಅತ್ಯಂತ ನೀಟಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು, ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ತರಗತಿಗೆ ಬಂದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹಿ. ಆ ದಿನದ ತರಗತಿಯನ್ನು ನನಗಿನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಎಂ.ಎ ಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ರೀತಿಯದು. ಆ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದರೆಂದರೆ, ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಂಕು ಕವಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು.

ಅಯಸ್ಕಾಂತದಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪಾಠದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೂ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ತುಡಿತವಿದ್ದ ನನಗೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಛಂದಸ್ಸು, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆಘಾತವೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಶುಷ್ಕ, ನೀರಸ ವಿಷಯಗಳಿರಬಹುದೆಂಬ ನನ್ನ ಧೋರಣೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ

ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತಗ್ರಹಿಕೆ, ಮಾತಿನ ನಿರರ್ಗಳತೆ, ಎಂಥ ಬರಡು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೋಹಕ ಸ್ಪರ್ಶ ತರಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವು ನಾನು ಎಂ.ಎ ಮುಗಿಸಿ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕವಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಅವರ ಪಾಠದ ಪ್ರಭಾವದ ಸುಳಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಎಂಥದೇ ಇರಲಿ, ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದು ಅವರ ವಿಶೇಷ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೆವದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ– ಮುಂತಾದವರ ನೂರಾರು ಕವಿತೆಗಳ ಮೋಹಕ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹೊರಗೆ ರಣ ರಣ ಬಿಸಿಲು, ಒಳಗೆ ಮಾರಣ ಬೆಂಕಿ', 'ಏಸಿದರ ಅಮರ ಭಾವ', ಬೋಳು ಬಾಳಿನಲಿ ಹಸಿರ ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯಲಿ' ಈ ಸಾಲುಗಳ ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಅದು ನಿರ್ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ದನಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ!– ಅಂಥ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಲಾರೆ.

ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಅವರು ಹಿಡಿಸಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ. ನನ್ನದೊಂದು ಕವಿತೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅವರು ನನ್ನ ವಿಳಾಸವನ್ನೂ ಪತ್ತೆಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವ. ನನ್ನ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಆಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಮಾತುಗಳು, ನೀಗ್ರೋ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಬಂದು ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದು, ದೂರದರ್ಶನ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನಂಥ ಕಿರಿಯರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದು – ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ್ದು. ಅವರ ಸೌಜನ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿವೆ. ಸಮಾನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಜನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ? ಅಂಥ ವಿರಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳೂ ಒಬ್ಬರು ಎಂದು ಯಾವ ಶಂಕೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿರುವ ನಾನು ಇಂದಿಗೂ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವ ಕೀಳರಿಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಸಮಾಧಾನ. ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕಾವ್ಯ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ, ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವಂತಹ ವಿಚಾರ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಬೆಳೆದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು. ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಅನೇಕರಿರಬಹುದು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

●

ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಚಪ್ಪರಿಸಿದ ಅನುಭವ

ಡಿ. ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ

ನಾನು ಬಿ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಂಬಂಧಿಗಳು, 'ಇವರು ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು', ಎಂದರು. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿ, 'ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿ. ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿ ಬನ್ನಿ' ಎಂದರು. ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಈ ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ದೊರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರ'ನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಾಗ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ 'ಸೆಮೆಸ್ಟರ್ ಪದ್ಧತಿ'ಯನ್ನು ಅದೇ ವರ್ಷ ಆರಂಭಿಸಿತ್ತು. ನಾವು ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೊದಲನೇ ಬ್ಯಾಚಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಜ್ಞಾನಭಾರತಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಆಗ ತುಂಬು ಉತ್ಸಾಹ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹರೆಯ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳೂ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ನಮಗೆ ತರಗತಿಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸದಾ ಅಸೈನ್‌ಮೆಂಟುಗಳು, ನೋಟ್ಸುಗಳು, ಟೆಸ್ಟುಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು – ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಗಾಢ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಯಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ನಾಟಕಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಂಶೋಧಕರು – ಹೀಗೆ ಸಾಲು ಸಾಲು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ನಾನು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿ ಮೊದಲನೇ ದಿನ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಹೋದೆ. ಅದಾಗಲೇ ಒಂದು ತರಗತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಕೊಠಡಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿತ್ತು. ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ನಾನು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟಲೋ ಬೇಡವೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾಗ, ಒಳಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಚು ಕಂಠದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ದನಿ ನನ್ನ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು.

'ಮಲ್ಲಮ್ಮಾ ಮಲ್ಲಮ್ಮಾ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆಯೇ ಮಲ್ಲಮ್ಮಾ' – ಆ ಸಿರಿಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಲುಗಳು ಇವು, ಎಂಬುದು ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕೆನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ. ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರು. ಅವರ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದೆನೆಂದು ಬೈಯಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, 'ಏಕೆ? ನಿನ್ನೆಯೇ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೇ? ಬನ್ನಿ', ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆ ಅಪರಿಚಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯದವರನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬಾ ಆನಂದವಾಯಿತು. ಅವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ, 'ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು, ಎಂದರೆ 'ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರೇ' ಆಗಿದ್ದರು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಎಂದೇ ಕರೆಯುವ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಾನಾ ಮುಖಗಳು. ಕವಿಗಳಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಅನುವಾದಕರಾಗಿ, ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿ, ಮರೆತು ಹೋದ ಕವಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿನ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ, ಅದನ್ನು ಅವರ ಇಡೀ ಭವಿಷ್ಯದ ಬದುಕು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬದುಕು ಮುಗಿದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆ ಊರಿದ ಮೇಲೂ ಅವರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಈ ವರ್ಗದ ಅಪರೂಪದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಎಂದೂ ಮುಖ ಗಂಟಿಕ್ಕದೆ, ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು, ನಮ್ಮ ತರಗತಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನೂ ಬೈದದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಧ್ಯಾಪಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನವೀಯ ಗುಣ. ಏನೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಲೀಸಾಗಿ, ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಮತ್ತೆ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಓದಿಗಾಗಿ ಅಪರೂಪದ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು.

ನಾವು ಮೊದಲನೆಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ನಮಗೆ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯಂತಹ ನೀರಸ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ನಗುವಿನ ಹೊಳೆ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಂಠಪಾಠ, ಜಟಾಪಾಠಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, 'ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಅಲ್ಲಾಡದಂತೆ ವೇದಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು' ಎಂದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಕ್ಕು ಆನಂದಿಸಿ ಆ ಪಾಠವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು, ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಜ್ಞಾಪಕವಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಸೇಟನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ನಮಗೆ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ 'ರಿಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ನೇಟಿವ್', ಬ್ರಾಂಟೆಯ 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರದ್ದು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಪಾಠ ಕೇಳುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದ ನಮಗೆ ಆ ಪರಂಪರೆ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ನಮಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ, ಆಧುನಿಕ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವರ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಣೆಗಳು. ಇವತ್ತು ನಾನು ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪಾಠ ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ನನಗೆ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಕಂಠ, ದನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಅವರ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ತಾಳದ ಘಾತಗಳು, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಿನದಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ 'ಮುಡಿ', 'ಪದ್ಮಗಣ', 'ಗಣ ಪರಿವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವರು ಯಾವಾಗಲಾದರೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಬಾರೋ ವಸಂತ ಬಾರೋ ಬಾ' ಕವನವನ್ನು ಅವರು ಬರೆದ ಹೊಸತು. ಅವರು ಆ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಓದಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆ ಕವನದ ಭಾವಲಹರಿಗೆ ತಲೆದೂಗಿ, 'ಆಕಾಶವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ, ಆ ಕವನದ ಮೊದಲ ಶ್ರೋತೃಗಳು ತಾವೇ ಎಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ಬೀಗಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯಲಾರೆ.

ನಾನು ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಕಂಬಾರರೊಂದಿಗೆ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ನನಗೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಬಗ್ಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಪಾಠ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನನ್ನ ಸುದೈವ. ಆಗ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿ', 'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ರವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕಾವ್ಯದ

ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಾನಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ವಾದ, ಜಗಳ ತೆಗೆದರೂ, ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ, ಇಂಪಾದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸಲು ಈ ಮೂಲಕ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು. ಎಂದೂ, ಯಾರ ಮೇಲೂ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಮೇಲೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪರಂಪರೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಆಗೀಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ನನ್ನೊಡನೆ ಒಂದೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು, ಪಾಠ ಕೇಳಿ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ನನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ, ಎಂದು ಖಂಡಿತ ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಈ ಭಾವನೆ, ಅನುಭವಗಳ ರೋಮಾಂಚಕ ನೆನಪಿನ ಜಗಿತಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ನಾನು. ಈಗ ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ಹರಡಿ ಹೋಗಿ, ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಿಯ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಅವಕಾಶ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು 'ವೃತ್ತ' ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು 'ಸುದ್ದಿ' ಮಾಡಿ, 'ಅರುಣಗೀತ' ಹಾಡುತ್ತ ಪರಿಪಕ್ವ ಬದುಕಿನ ಹೊಂಬಣ್ಣದಿಂದ ರಾಗರಂಜಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ನೀಲಾಂಜನ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ 'ಜ್ಯೋತಿ'ಯೊಡನೆ, ತಂಪಾದ 'ಕ್ಷಮಾ – ಚೈತ್ರ'ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸಿಂಚನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಭಟ್ಟಗುರು ಅರವತ್ತರ ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಸಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಂದ ಆಗುವ ಕೆಲಸಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸಗಳು ಅವರಿಂದ ಆಗುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದು ನಮೆಲ್ಲರ ನಂಬಿಕೆ. ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸು ಕೋರುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವರ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಲಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಗಿಹೋದ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕೆದಕಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಚಪ್ಪರಿಸಿದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರಿಂದ ಕಲಿತ ನಾವು ಧನ್ಯರು, ಎಂಬ ಧನ್ಯಭಾವ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಬರೀ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು, ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದವರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೃಢವಾಸ್ತವದ ಬದುಕನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಇಂಥ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರು. ●

ನೆನಪಿನಂಗಳದಿಂದ

ಎಂ. ಎ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ನೆನಪುಗಳೇ ಹೀಗೆ – ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಮುದ ನೀಡುತ್ತವೆ, ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಜೀವಕ್ಕೆ ಲವಲವಿಕೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

೧೯೫೫ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಕನ್ನಡ ಪದವಿ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಲು ಅರ್ಹರಾದವರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ನನ್ನ ಹೆಸರೂ ಆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಾನು ಆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಸರು ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ. ಎರಡನೆಯ ಹೆಸರು ಎಸ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎಂದಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯ ಹೆಸರು ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಅಂಕದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ ಅರ್ಹತಾ ಪಟ್ಟಿ ಅದು. ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ನಾನಾದರೋ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದು ಯುವರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದವನು ಭಟ್ಟ. ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಶಂಕರರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದವನು ಮಿತ್ರ. ನನಗೆ ಯುವರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವರು ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಮತ್ತು ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾನು ಅವರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ.

ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷದ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಯಿತು. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ನಂತರ ಕುವೆಂಪು ಆಗ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ನಮಗೆ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದಾದರೂ ತರಗತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ಅವರು ಆಗಲೇ ವಲ್ಮೀಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮಗೆ ಅವರ ಪಾಠವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸುಯೋಗ ಒದಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಆಗಾಗ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ

ಶಿಷ್ಯರು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ನಾವು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದೆವು. ಅವರು ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗರಿ ಮೂಡಿತು. ಸಿಫಂಟು ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಡಾ। ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರನ್ನು ಕರೆತಂದರು, ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಅಶ್ವಿನೀ ದೇವತೆಗಳಾದರು. ಹಳಗನ್ನಡ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು; ನಮ್ಮ ಓದುವ ಹಂಬಲ ಹಿರಿದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದದ್ದು ನಮ್ಮ ತರಗತಿಯಲ್ಲೇ. ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ 'ಕೊಲಂಬೋ ಇಂದ ಆಲ್ಮೋರಕ್ಕೆ' ಪಾಠಗಳಿಂದ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳಾದ ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪನವರು, ಕೆ. ವಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು, ಜಿ. ವರದರಾಜರಾಯರು, ದೇಜಗೌ ಮೊದಲಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವರಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ಬೆಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಹುಬೇಗ ಹತ್ತಿರವಾದೆವು. ನಮ್ಮ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿ ಈಗ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿರುವ ಅನೇಕರಿದ್ದರು. ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ, ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಹಂ. ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಪಾ. ಶ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಕೆ. ಎಸ್. ಕರುಣಾಕರನ್, ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಭಟ್ಟ ಆಗ ಹಯಗ್ರೀವ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ. ನಾನು ಶ್ರೀರಾಮಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀ ವಿಠಲರಾವ್ ಶೇಷಣ್ಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಭಟ್ಟ ಪಠ್ಯೇತರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದ. ಜೊತೆಗೆ ಹರಟೆಮಲ್ಲ. ನಾವು ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಉಪನ್ಯಾಸ ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ನಂಟು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರೂಫ್ ಕೂಡ ನೋಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅಂತ ನೆನಪು. ಆಗ ಯಾವುದೇ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಸಿಕ್ಕವರು ಕಾಲೇಜ ಫೀಯನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯವನಾದದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಇದು ಸಿಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ನಿರಾಶೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಆನರ್ಸ್‌ಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಫ್ ಇತ್ತು. ಅದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಫ್. ಅದು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬರ್ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿಗನಾಗಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ ಛಲವಂತ. ಆ ವರ್ಷ ಅವನು ಆ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ಪನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೇಬಿಟ್ಟ. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ತನಗೇ ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ದೊರಕುವಂತೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಥಮನಾಗಿ ಅಂಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತ ಹೋದ!

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಗ್ರಂಥ ನಮಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಇಡೀ ಪಠ್ಯವನ್ನೇ, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಿಂದ ಪಡೆದು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನೆನಪಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇದೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಯಾರಾದರೂ ರಜೆ ಇದ್ದು, ತರಗತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದಾಗ ಆ ಒಂದು ಘಂಟೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಲ್ಲೋ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲೋ ಕುಳಿತು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಜೀವನಗಳಂಥ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಹಳೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರುವಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿದೆ. ನಾವು ಎರಡನೇ ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಂದು ಉತ್ಸವದ ವಾತಾವರಣ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಎಂದು ಫಲಕ ಹಾಕಿ ಸೀನಿಯರ್ ಬಿ.ಎ. ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮಾತನಾಡಿದರು; ತಾವೊಬ್ಬರೇ ನೊಗವನ್ನು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯ ವೃಷಭನಾಗಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ನುಡಿದರು. ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹಚ್ಚಿದ ಕನ್ನಡದ ಹಣತೆಯನ್ನು ನಂದದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವ ಹೊಣೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳು. ನಮಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ನಾಲ್ಕಾರು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ಒಡನೆಯೇ ಗ್ರಂಥಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆದು, ಓದಿ, ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಸಂಜೆ ವಾಕಿಂಗ್‌ಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಓದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆನರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಭಟ್ಟ 'ಭಗಿನೀ ಸೇವಾ ಸಮಾಜ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾವ ಮತ್ತು ಜಾಣ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕಲಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಪುಡಿಗಾಸುಗಳಲ್ಲೇ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಆಗ ಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್‌ಡೌನ್ ಕಟ್ಟಡದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪುಸ್ತಕದ ಮಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ವಾರಕ್ಕೆರಡು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಓದದೆ ನಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದ ನಾವು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಕರುಣಾಕರನ್ ಮೂವರಿಗೂ ಯು.ಜಿ.ಸಿ. ಫೆಲೋಷಿಪ್ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ

ವೇತನವನ್ನು ಪಡೆದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂವರೂ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾದೆವು. ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ 'ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಆದಿಪುರಾಣಗಳು', ಭಟ್ಟನದು 'ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಕರುಣಾಕರನಿಗೆ 'ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರು ತುಂಬಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ 'ಮುನ್ನಡೆಯ ವರದಿ' ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸರ್ಪಗಾವಲಾಗಿದ್ದರು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ತುಂಬಾ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾವು ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಗೆ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ವಿಲಾಸ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಾಲಿಟ್ಟವರು ನಾವು. ಅನಂತರ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗಗಳವರು ಬಂದರು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮಗನ ಮುಂಜಿ, ಮಗಳ ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನಾವು ಓಡಾಡಿದೆವು. ಅವರ ಮಗ ಶ್ರೀ ನಾಗಭೂಷಣ ಆ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈಗಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಬಿ. ಎಮೆನೊ (ಅಮೆರಿಕಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. An etymological Dictionary of Dravidian Languages ನಿಘಂಟನ್ನು ಪ್ರೊ. ಬರೊ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು) ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು, ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಮಲೆದೇಗುಲ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುನ್ನ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು – ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಿದೆ. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ನಮಗೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತು. ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಹಿಮವದ್ ಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರವಾಸ ಹೋದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಮತ್ತು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಂಚಿಕೊಂಡು 'ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ನಡೆಸಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನೆನಪಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಆನರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎ ತರಗತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬೋಧಿಸಿದರು. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ನಂ. ಶಿವರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಹಿಂದಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಎನ್. ನಾಗಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಿದ್ಯುನ್ಮಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಅರಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇದ್ದೆವು. ಶೇಷಣ್ಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯ, ಅನಾಥಾಲಯಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯ ಮನೆಯೊಂದರ ಹಿಂದಿನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ತುಮಕೂರಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಅಂತರಂಗದ ಗೆಳೆಯ ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ನಾವು ಮೂವರೂ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದೆವು. ಆಗಾಗ ಮದುವೆ ಮನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಛೇಡಿಸಿ ಭಟ್ಟ ಒಂದು ಛೇಡಿಕೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಕಸರತ್ತು ಆಗಲೇ ಫಲಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭಟ್ಟ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ ಸೇರಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಡಂಬನ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡೆವು.

ನಾನು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಒಂದು ವಾರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋದೆವು. ದೊಡ್ಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ, ತುಂಗಾನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿಗೆ ಭಟ್ಟನ ಮನೆ. ಅವನ ತಾಯಿ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಂಡರು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಐದಾರು ದಿನ ರುಚಿ ರುಚಿಯಾದ ಅಡಿಗೆ ತಿಂಡಿ ತೀರ್ಥಮಾಡಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗವನ್ನು ಬಿಡುವುದೇ ಬೇಡ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ವಾರ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಯವರಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು 'ನಿಮ್ಮ ಆಹಾರ ವಿಹಾರಗಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲವೋ? ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟು ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ನಾವು ಕೂಡಲೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು.

ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುವ ದಿನಗಳು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಲು ತೊಡಗಿತು. ಕೆ.ಇ.ಬಿ., ಎಲ್.ಐ.ಸಿ. ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇಬ್ಬರೂ ಅರ್ಜಿ ಗುಜರಾಯಿಸಿದೆವು. ಎಂ.ಎ ಮುಗಿಸಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ರಿಸರ್ಚ್ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಅರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಹತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವವರು ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಬರೀ ಆನರ್ಸ್ ಪಾಸಾದವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೆವು! ಆದರೆ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆ ಬಂದರೂ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿತ್ತು.

ಕಡೆಗೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಭಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆಚಾರ್ಯ ಪಾಠಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ. ನಾನು ತಿಪಟೂರಿನ ಕಲ್ಪತರು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಗೆಳೆಯ ಕರುಣ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ.

ಭಟ್ಟ ಮುಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅವನ ಬದುಕು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವನಿಗೆ ಸೋಮಾರಿತನ ಆಗದು. ಏನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ತಾನು ಬೆಳೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಿನವರನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುವ ಜಾಯಮಾನ ಅವನದು. ಅವನ ಛೇಡನೆ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ನಾನು ಈಗ ಮಾಡಿರುವಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಭಟ್ಟ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ, ಆಯ್ದಕಥನ ಕವನಗಳು ಭಾಗ–೨ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ 'ಸಹಚಿಂತನ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಹಾಯ ದೊಡ್ಡದು. ಅಂತಿಮ ಬಿ.ಎ. ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಸಂಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ನೇಮಿಸಿದ್ದು ಅವನು ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿದ್ದಾಗ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತವನೂ ಅವನೇ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಇಸ್ಕಾನ್' (ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆ) ಸಂಸ್ಥೆ ಭಾಗವತದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆಂದು ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ ಭಟ್ಟನನ್ನು ಅನುವಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿತಿಂಗಳ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕತೆಗಾರ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ಕವಿ ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ವಿದ್ವಾಂಸ ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಸತ್ಸಂಗ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ೧೬೦೦೦ಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಯ, ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಒಂದೂವರೆ ವರುಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡರಷ್ಟು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಅವನು ಈ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಲು ಹೂಡಿದ ಯೋಜನೆ ಎಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವಧಿಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮುಂಚೆಯೇ ಕೆಲಸ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು!

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟನ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಸಂವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಫಲತೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಇಂದು ಭದ್ರ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಭಟ್ಟನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಕಾಲೇಜು ಕಲಿಯುವಾಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬನುಮಯ್ಯ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಿ.ಕಾಂ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಭಟ್ಟನ ಪರಿಚಯದಿಂದಾಗಿ ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ರೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಸೈಗಾಲ್ ಮತ್ತು ಮುಖೇಶ್ ಎಂದರೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನ. ಅವರ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಸಿರಿಕಂಠವನ್ನು ಕನ್ನಡದತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿದವನು ಭಟ್ಟ. ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣನವರಂಥ (ಶಕ್ತಿವಂತರಾದ, ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಾರದೆ ಇದ್ದ) ಗಾಯಕರನ್ನು ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟವನು ಭಟ್ಟ.

ಇಂಥ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಗೌರವ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೂ, ಅವನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೂ ನೂರ್ಕಾಲ ಬದುಕಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುವ ಯೋಗ ಒದಗಿಬರಲಿ ಎಂದು ಶ್ರೀ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಮ್ರನಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಕಾಶಿಯ ಹೊಸಿಲಲ್ಲಿ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಬಿಟ್ಟವರು

ಶಿವಾನಂದ

ಬನಾರಸ್ ಹಿಂದೂ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗ (Indian Languages Department) ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆ ಇದರ ಒಂದು ಅಂಗ. ಹಿಂದೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾನು (ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು) ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ಬಂದೆ.

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿ, ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗುವವರು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುವ ತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ನಿಯಮ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, (ಅವನು ರೀಡರೋ, ಪ್ರೊಫೆಸರೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು) ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಇವರನ್ನೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿನವರ ಪ್ರದೇಶ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗುವವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ತಿಳಿದವರಾಗಿರಬೇಕು, ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ಬರೆಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿರಬೇಕು, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರೆಹದ ಮೂಲಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಂಥವರು ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸಭೆಯ ಕೆಲಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬನಾರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಕ್ಕೂ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬಹುದು. ಆಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವ, ಕೇಳುವ ಭಾಗ್ಯ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಒದಗಿಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಸೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ನಾವು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿರುವವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಜನ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ನಾನೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೆ.

ಅವರ ಬರೆಹ ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ತೀರ ಈಚಿನವರೆಗೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಂಚೆ ಅವರು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕರು. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಗ್ರಾಂಟ್ಸ್ ಕಮಿಷನ್ನಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ (ಎನ್+ಇ+ಟಿ) ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲು ಅವರು ದೆಹಲಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮೀಟಿಂಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಅವರೇ ಭಟ್ಟರು ಅಂತ ತಿಳಿದಾಗ ನನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ರೋಮಾಂಚನವಾಯಿತು. ನಾನು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೇಖಕರೇ ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು! ವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಅವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಅವರ ಮುಖದಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅವರು ಆ ದಿನ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಅರುಣಗೀತ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನನಗಾಗಿ ಓದಿದರು. ಭರ್ಜರಿ ವಾಚನ! ಇದೆಲ್ಲ ಅವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಂಚೆ ನಡೆದದ್ದು.

ಭಟ್ಟರನ್ನು ಬನಾರಸ್ ಹಿಂದೂ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಾಗ ಬರಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅವರ ಅನುಕೂಲ ಕೇಳಿ ಮೀಟಿಂಗಿನ ದಿನಾಂಕ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದೆವು. ಆದರೂ ಅವರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಗಳ ಲಗ್ನ ಆ ಸುಮಾರಿಗೇ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮೂರನೆಯ ದಿನವೇ ಮೀಟಿಂಗಿನ ದಿನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು "ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಸಲ ನನ್ನ ಅನುಕೂಲ ನೋಡಿ ಮೀಟಿಂಗ್ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಈ ದಿನಾಂಕ ನನಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅನಾನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು. ಭಟ್ಟರು ಬಯಸಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮತ್ತೆ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಾದ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ದಿನ ಬೀಗರ ಔತಣ. ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ? ಇವರು ಖಂಡಿತ ಮೀಟಿಂಗಿಗೆ ಗೈರು ಹಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಾನು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಒಳಗೇ ಬಹಳ ನಿರಾಶೆಯಾಯಿತು. ಕಾಶಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರು ಅವರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಅವರ ಐದಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಲು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೂ ನಿರಾಶೆ ಕಾದಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಬೇಸರವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ನನಗೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವೊಂದು ಕಾದಿತ್ತು. ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಂತೆ ಮೀಟಿಂಗಿನ ದಿನ ಬನಾರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು! ಹೆಗಲಿಗೆ ಒಂದು ಚೀಲ ಮಾತ್ರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಇದೇನು! ಎನಿಸಿತು. 'ಲಗೇಜು' ಎಲ್ಲಿ ಎಂದೆ. 'ನನಗಿಂತ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದವನೊಬ್ಬನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟ' ಎಂದು ನಕ್ಕರು. ಅಲಹಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ನಡುರಾತ್ರಿ ಇವರು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಂನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯಾರೋ ಸೂಟ್‌ಕೇಸನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ! ದೂರದ

ಊರಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸೂಟ್‌ಕೇಸೇ ಕಳುವಾಗಿದೆ, ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯ ನಗುತ್ತ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ: ಎಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸಿತು. 'ಎಲ್ಲ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಕಳುವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಆರಾಮವಾಗೇ ಇದ್ದೀರಲ್ಲ?' ಎಂದೆ. ಅವರು ನಗುತ್ತ "ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಅಂತೂ ಹೋಯಿತು. ಆ ವ್ಯಸನ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ? ನಡೀರಿ ಮೊದಲು ಗೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸ್‌ಗೆ ಹೋಗೋಣ" ಎಂದರು. ಆ ದಿನ ಸಂಜೆ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆ ಕೆಲಸವೂ ಬಹಳ ಮೋಜಿನದಾಗಿತ್ತು. ಭಟ್ಟರು ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಆರಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ ನಾನು ಹೊಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಗುವಂತಾಯಿತು.

ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ವಿಚಾರವಂತನೂ ಆದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಥದು ಎಂದು ನನಗೆ ಮೀಟಿಂಗಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಹಳೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೊಸ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಪಠ್ಯ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮಂಡಲಿಗೆ ಭಟ್ಟರಿಂದ ತುಂಬ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಈ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರಿದ್ದದ್ದು ಐದಾರು ಜನ ಸದಸ್ಯರಿದ್ದಂತಾಗಿತ್ತು. ಮೀಟಿಂಗಿನ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು.

ಕಾಶಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬಹಳ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಾವ ಸಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಸಭೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಭಟ್ಟರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವರು, ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರಿಗೆ ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿ, ಸ್ಮರಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆವು.

ಭಟ್ಟರು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಒಟ್ಟು ಐದು ದಿನ. ಅವರ ಅಜ್ಜ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್ನುವವರು ಕಾಶಿಗೆ ಮೂರು ಸಲ ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ. ಕಾಶಿಯ ವಿಶ್ವನಾಥನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಭಟ್ಟರು "ಶಿವಾನಂದರೇ, ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಮುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಶ್ವನಾಥನನ್ನೂ ನಾನೂ ಮುಟ್ಟಿ ಬಂದೆನಪ್ಪ. ಬಹಳ ಹಿತ ಎನಿಸಿತು." ಎಂದರು.

ಗಂಗೆಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುವಾಗ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಘಾಟ್ ನೋಡಿದಾಗ, ಸಾರನಾಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಮೊದಲ ಉಪದೇಶ ಕೊಟ್ಟು ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಭಟ್ಟರು ತುಂಬ ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ಹೋದರು. ಬುದ್ಧನ ಧೀರ ಚಿಂತನೆ, ವೈದಿಕ ಮತವನ್ನೆದುರಿಸಲು ಅವನು ಆ ಧರ್ಮದ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕಾಶಿಯ ಪಕ್ಕದ ಸಾರನಾಥಕ್ಕೇ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಸಿಂಹವನ್ನು ಅದರ ಗವಿಯಲ್ಲೇ ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದದ್ದು – ಇದೆಲ್ಲ ಎಂಥ ಅದ್ಭುತ? ಅದು ನಡೆದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ ಅಲ್ಲ? ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತ ಬಹಳ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ಇವರನ್ನು ಸಾರನಾಥಕ್ಕೆ ಕರೆತರದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬಹಳ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ

ಅನ್ನಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಭಟ್ಟರಿಗಿರುವ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಕಂಡು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ಹೊರಡುವ ದಿನ 'ಅಂತೂ ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲೂ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲ್ಲ ಎಂದೆ. 'ಬಂದದ್ದು ಬಹಳ ಉಚಿತವಾಗೇ ಇದೆ' ಎಂದರು. 'ಮದುವೆಯ ದಿನ ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಯುವಕನನ್ನು ತಡೆದು ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ತಡೆದ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನೇ ಕಾಶಿಗೆ ಬಂದೆ' ಎಂದು ನಕ್ಕರು.

ಬನಾರಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಗೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸಿನಿಂದ ನಾವು ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಹೊರಟೆವು. ಮಾಲವೀಯ ಗೇಟ್ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆ. ಚಂದ್ರ ಕಪ್ಪುಮೋಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಂಚುತ್ತ ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಮಾಲವೀಯಜಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ (ಕ್ಯಾಂಪಸ್ಸಿನ) ದೇವದಾರು, ಶ್ರೀಗಂಧ, ತಾಳ, ತೇಗ ವೃಕ್ಷಗಳು ತಮ್ಮ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಲ್ಲವರೆದು ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತ, ಬಿಡುತ್ತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದುವು. ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಳಿಯಲ್ಲೂ ಜುಬ್ಬ ಪಾಯಿಜಾಮಾ ಧರಿಸಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಂದಸ್ಮಿತವಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅವರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ, ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿ, ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾನ ಮನ್ನಣೆ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಸರಳ, ಸ್ನೇಹಮಯಿ! ಇಂಥವರ ಜೊತೆ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನ ಕಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿತು. ●

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್–ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಎಂ. ಎಸ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್

೧೯೭೪ರ ಮಾತು. ಆಗ ತಾನೇ ಶುಭಮಂಗಳ ಕನ್ನಡಚಿತ್ರ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಗೀತೆ ಸಿನಿಮಾಪ್ರಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರ ಬರಹವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದ್ದೆ. ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೆ. ನೇರಪರಿಚಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಯಾರೋ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಇವರು 'ಎಂ. ಎಸ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್' ಅಂತ ಎಂದರು. ಕೂಡಲೇ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ 'ಅಂತ ಏನು ಬಂತು? ಸೂರ್ಯಂಗೆ ಚಂದ್ರಂಗೆ ಬಂದಾರ ಮುನಿಸು ತಾನೆ?' ಎಂದು ನಗುತ್ತ ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ಸಂಕೋಚದಿಂದ 'ಹೌದು ಎಂದೆ. ಅವರು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಕೈಕುಲುಕಿ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೇ ಚಿತ್ರಗೀತೆ. ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ, ನನಗೆ ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿತು. ಇಂಥ ಹಾಡು ನೀವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬರೀಬೇಕು' ಎಂದರು. ಹೆಸರಾದ ಕವಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಖುಷಿಯಾಗಿಹೋಯಿತು. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದರು. ಒಳ್ಳೇ ಪದ್ಯ ಬರೆಯೋದಕ್ಕೂ ಅದು ಒಳ್ಳೇ ಹಾಡಾಗೋದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿ, ಕಂಟಕ ಇವೆಯಪ್ಪ. ಪದ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂಥ ಮಧುರವಾದ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಬೇಕು. ಈ ಎರಡರ ಸೊಗಸೂ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ಹಾಡೋ ಗಾಯಕ ಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರಬೋದು, ವಿದ್ಯೆ ಗುಣ ಎಲ್ಲ ಇರಬೋದು. ಆದರೆ ಕೈಹಿಡಿದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಿಸೋ ಗಂಡು ಸಿಗಬೇಕಲ್ಲ. 'ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೊ ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಗದೆ?' ಎಂದರು. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ. "ಇರಬಹುದು ಸರ್, ಒಳ್ಳೇ ಪದ್ಯ ಆಗಿದ್ದು, ಒಳ್ಳೇ ಹಾಡು ಆಗಿ, ಜನರೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಾಗಲೂ ನನ್ನ ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರು ಮುಖ ಗಂಟುಹಾಕಿಕೊಳ್ತಾರೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಬರೆದು ಭಯಂಕರ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದೀಸಿ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ" ಎಂದೆ. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ನಗುತ್ತ "ಅದು ಹಾಗೇ ಕಣಪ್ಪ, ನೀನು ಹೀಗೆ ಏಕಾಏಕಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾದು ನಿರಾಶರಾದವರು ಬೇರೆ ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? ನೀನು ಕಥೆ, ಕವನ, ಹಾಡು ಏನು ಬರೀತೀಯೋ ಬರಿ. ಅದನ್ನು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರಿ ಅಷ್ಟೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಅನ್ನೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಳಿಯೋ ಮನುಷ್ಯ ಮುಟ್ಠಾಳ

ಅಷ್ಟೆ. ಅಂಥ 'ತಕ್ಕಡಿ' ಗಳ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ತಲೆಗೆ ಹಾಕ್ಕೋಬೇಡ. ನಿನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನೀನು ಬರಿ; ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರಿ ಅಷ್ಟೆ" ಎಂದರು.

ಆ ಮಾತು ಈಗಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ಮುಂದೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹಾಡಲು ಬರುವಂಥ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಬರೆದರು. ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದರು. ವಿರೋಧ ಅವರಿಗೂ ಬಂತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದರು. ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಅವರದು ಎಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮಾತು, ನಡತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಂಚ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕೋಲು ಹಿಡಿದು, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಿಧಾನ ಹೆಜ್ಜೆ ಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆ ಮನೆ ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಒಳಗೇ ತಪ್ಪದೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಮಾಡುವಂತೆ ಡಾಕ್ಟರು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಬಲವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಮಗ ಚೈತ್ರ ಆಗ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದ. (ಈಗ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ) ಅವನಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯಿತು. ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಂದವನೆ ಅಡಿಗರ ಮನೆಗೆ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಕೈಹಿಡಿದು ಅವರಿಗೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಅವನು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಮಾಡಿದ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಅವನಿಲ್ಲದಾಗ ನಮ್ಮೆದುರು ಅವನ ಗುಣ, ನಡತೆ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಚೈತ್ರನ ವಿಷಯ ಬಂತು. ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದರು. "ಬಹಳ ಒಳ್ಳೇ ಹುಡುಗನಪ್ಪ, ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಗಟ್ಟಿಗ, ಎಲ್ಲ ಮರ್ಯಾದೆ ಬಲ್ಲವನು. ಈ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿವೇಕ. ಎಲ್ಲ ಅವರ ಅಪ್ಪನ ಹಾಗೇ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಬೇಕು ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ತನಗೇ ಲಾಭ, ಅವರಿಗಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ನಡಕೋಬೇಕು. ಇದು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯೋ ಸಂಗತೀನಾ? ಒಳ್ಳೇ ಅಪ್ಪನ ಮಗ. ಸರಿಯಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಭಟ್ಟರು" ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ ನಗುತ್ತ "ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಡುಗ ಅಪ್ಪನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ. ಭಟ್ಟರಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಫಿ ಮಾಡೋಕೂ ಬರಲ್ಲ ಇವನು ಅದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಮ್ಮನ ಹಾಗೆ. ರುಚಿ ರುಚಿಯಾಗಿ ಅಡಿಗೆ ಕೂಡ ಮಾಡ್ತಾನೆ!" ಅಂತ ಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿದರು.

ಮಕ್ಕಳು ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಅಡಿಗರು ಚೈತ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತೆಲ್ಲ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಿನ ಅವರು ಹೊಗಳಿದ್ದು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರನ್ನೇ, ಆದರೆ ಚೈತ್ರನ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟೆ! ●

ಜಾತಿ ಮತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದವರು

ಡಿ. ಬಿ. ರಜಿಯಾ

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಂತ ಅಂದರೆ ಸಾಕು ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಎಂಭತ್ತೈದರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದೆ. ಅವು, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತರುವ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಯಿಂದ ಬರೆಸಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಅವರು ಕವಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡವರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕಲ್ಲ!

ಯೋಚಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೂಡಲೆ ಹೊಳೆದವರು ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು. ಅವರು ಆಗಲೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಕಾಲ. ಡಾ. ಭಟ್ಟರ ಎರಡು ಮೂರು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರವೇ ಇತ್ತು. ದೀಪಿಕಾ, ಬಾರೋ ವಸಂತ – ಇವೆರಡೂ ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುವು. ಭಾವಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ 'ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೂ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ತತ್ವಪದಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರಬರಲು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಓದಿದ್ದೆ. ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿ ನನಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಅಥವಾ ಮತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವರಲ್ಲ, ಧರ್ಮದ ನಿಜವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುವವರು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ನನ್ನ ಸೋದರ ದಾದ ಕಲಂದರ್ ಸಹ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೇ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂತ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದ.

ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮೂಲಕ ಡಾ. ಭಟ್ಟರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದೆವು. ಅವರು ಒಪ್ಪಿಯಾರು ಅಂತ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟರು. ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ

ಪರವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಹೋದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ. "ಮುಸ್ಲಿಮ ಯುವಕರು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ, ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವ ವಿಷಯ. ನಾನು ಖಂಡಿತ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಉದಾರ ಎನ್ನಿಸಿತು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೋಷಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಟೀಕಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಾನು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ಬಂದಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿ ಅಂತ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರೋ ತುಂಬ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ? ಇನ್ನೂ ಮೊದಲ ಬರವಣಿಗೆ, ಬೇಡ, ಅಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಬೇರೆಯವರೂ ಬಹಳ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೇಳಿದರು. "ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಣ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಸೆಮಿನಾರ್ ಮಾಡೋಣ. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಕರೆಯೋಣ. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಜನ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಲ ಕೇಳಲಿ. ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಕಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಂತಾಗಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ನಮಗೆ ಸಿಗಲಿ. ಎರಡನೇ ದಿನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡೋಣ. ಮಕ್ಕಳು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವ ಮಾಡಿ ಪುಸ್ತಕ ನೀಡಿದ ರೀತಿ ಇರಲಿ" ಎಂದರು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಎರಡು ದಿನದ ಸಮಾರಂಭದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರೊ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ಲಂಕೇಶ್, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಕಣವಿ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್, ನರಹಳ್ಳಿ – ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ ಹೆಸರಾದ ಲೇಖಕರು ಇದ್ದರು. ಡಾ. ಭಟ್ಟರಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಅವರು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ' ಅನ್ನೋ ಕವನ ಓದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಶರೀಫರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು! ಅದನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನನಗೆ ಡಾ. ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಚಯ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲೇ. ಅವರು ಹುಡುಗರಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರು

ಎಂಬ ಭೇದವಾಗಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನವರು ಎಂಬ ಭೇದವಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಆಗ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆದವರು ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಇರಬಾರದು ಅಂತ ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಬಹುದು, ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನದ ಜೊತೆ ಬೆರೆತರು.

ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಕೊಟ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ಪತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಹೋಗುವಾಗ ಏನೋ ಗಾಬರಿ! ಅವರಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂತ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿರಾದ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸಿದರು. ಹೊರಡುವಾಗ ಅವರದೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಕೊಟ್ಟು 'ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಯಿತ್ರಿ ರಜಿಯಾ ಅವರಿಗೆ' ಅಂತ ಬರೆದರು! ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಇಂಥ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕ ತಪ್ಪದೆ ಓದಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಲೈಬ್ರರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ನೀವು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲಿರಿ ಅಂದರು.

ಅವರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಜ್ಯೋತಿಯವರೂ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದವರು. ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಗತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಿಸಿದರು. ರುಚಿರುಚಿಯಾದ ತಿಂಡಿ ಕಾಫಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಮಗಳು ಕ್ಷಮಾ ಕೂಡಾ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಹಾಗೆಯೇ. ತುಂಬ ಚುರುಕಾದ ಹುಡುಗಿ.

ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಛಾಯೆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು (ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ) ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತು ಹೇಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಭಟ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಮುನ್ನುಡಿ ಅನೇಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬಹುಮಾನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು 'ಅರುಣಗೀತ' ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೋ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೋ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಿಗೋ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ನಡವಳಿಕೆ ಡಾ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ ಕಂಡು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಬಂಧುಗಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದೆ. ಅದರ ಗುರುತಾಗಿ ಅವರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕೋಚವೂ ಆಯಿತು. ಅವರು ಡಾ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು 'ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಗೌರವಯೋಗ್ಯನೇ ನಿಜ. ಆದರೆ

ವಿನಯ ಸೌಜನ್ಯ ಔದಾರ್ಯ ಇದ್ದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ. ನೀವು ಅಂಥವರು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ!

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಎಂದರೆ ನಂಬಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರೆಹಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬರಲಿ. ನಮ್ಮಂಥ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆಯೇ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುತ್ತ ಇರಲಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಬರೆಹ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಹೂವಿನ ಜೊತೆ ನಾರೂ...

ಎ. ಆರ್. ಅಚ್ಯುತ

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿ, ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಭಟ್ಟರು ನನಗೆ ಆಪ್ತರು. ನನ್ನ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೆಲುವು ತುಂಬಿದವರು. ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ನಾನು ಕೆಲವು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ನೆನೆದಾಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಳ ನೆಮ್ಮದಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ, ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಯಾರೂ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಂತು. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಪದೇ ಪದೇ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. “ನಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಅಂತ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಇಷ್ಟು ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪೂರ್ತಿ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ನಾವು ಏನೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಡವೇ? ಏನು ಕಾಲ ಬಂತೋ. ಯಾರಿಗೂ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ” ಅಂತ ಬೇಜಾರಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು, ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆ ಕಡೆ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು.

ಭಟ್ಟರು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಓದಿದ್ದರು. ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಂದರು. ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಿದ್ದರು. ಏನು ಸಮಾಚಾರ ಸಾರ್ ಅಂದೆ. “ಅಚ್ಯುತ ಏನಾಯ್ತು ಗೊತ್ತ? ನಿನ್ನೆ ಒಂದು ಶಾಲೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಾಗೊಲ್ಲ, ಬೋರು ಹಿಡಿಸುತ್ತೆ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಓದಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಬಹಳ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟುವು. ನನಗೆ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಾರ ತಲೇಲಿ ಕೊರೀತಾ ಇದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಂಪನಿಯವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹೊರತರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಾಡೇ

ಬಿಡಬೇಕು, ಏನಂತೀರಿ" ಎಂದರು. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಕಂಡು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅದೆಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತೆ, ಯಾವ ಕಂಪನಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಅದೇನೋ ಒಳ್ಳೇದೆ. ಆದರೆ ಕಂಪನಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಲ್ಲ' ಎಂದೆ.

ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಛಲವಂತರು. ನಂದನ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ನನಗೇ ಕೊಟ್ಟರು. ರಾಗರಚನೆ ಆದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿಸಿ ಕೇಳಿದರು. ಇದು ಇರಲಿ, ಇದು ಬೇಡ ಅಂತೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯ ಆರಿಸಿದರು. ಲಹರಿ ಕಂಪನಿಯವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರತಂದೇಬಿಟ್ಟರು.

ನಂದನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ನೂರು ಪಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಬೇಕೆಂದು ಕಂಪನಿಯವರೇ ಗಂಟು ಬಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಕಿನ್ನರಿ' ಹೊರಬಂತು. 'ಭಾಳ ಒಳ್ಳೇವ್ರ ನಮ್ ಮಿಸ್ಸು' 'ಗೇರ್ ಗೇರ್ ಮಂಗಣ್ಣ' ಪದ್ಯಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಧಾಳಿ ಇಟ್ಟುವು. ಆ ನಂತರ ನವಿಲುಗರಿ, ಕಿಶೋರಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೆರಡು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ಹೊರಬಂದುವು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನನ್ನದೇ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾನೇ ಹಾಡಿರುವುದು. ಅವರ ಗಾಯನ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಗಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಈ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿವೆ! ಭಟ್ಟರು ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ವಿವರಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ ಮಾಮ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಅಚ್ಯುತ್ ಅಂಕಲ್ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಅಚ್ಯುತ್‌ಅಂಕಲ್ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರು ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಕೆಗೆ ಭಟ್ಟಮಾಮ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡು ಈಗ ಬೇರೆ ಕೆಲವರೂ ಇಂಥ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಭಟ್ಟರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವವರು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆದು ಹೆಸರಾದವರು, ಸಂಶೋಧನ ಬರೆಹ ಮಾಡಿದವರು. ಇಂಥವರು ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಯೋಚಿಸಿದ್ದು, ಕಡೆಗೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತಂದ ಸಂಗತಿ.

ಭಟ್ಟರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸವಿ ಬಲ್ಲವನು ನಾನು. ಅವರ ಜೊತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹರಟಿದ್ದೇನೆ. ಹೊರ ಊರುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಭಾಷಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ನಾನೂ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೊರ ನಾಡುಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಅವರ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಷ್ಟು ಜನರ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕವಿ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಶಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ

ಬೊಂಬಾಯಿ, ಗೋವಾ, ಮದರಾಸುಗಳಂಥ ಹೊರನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟರು ನನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಅವರ ತಮ್ಮನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ನಾನು ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹೂವಿನ ಜೊತೆ ನಾರೂ ಸೇರಿ ದೇವರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಲೆಯಾಗುವಂತೆ ಭಟ್ಟರ ಸ್ನೇಹ ಲಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾನೂ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಮಗ, ಪಕ್ಕದ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳು ಭಟ್ಟರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನನ್ನ ರಾಗಗಳ ಸಹಿತ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಜೀವನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಿಗ್ಗಿನ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ●

ಸರಳ ಸ್ನೇಹಶೀಲ ಕವಿ

ರೂಪಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜ್

೧೯೯೧ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳು. ಸುರತ್ಕಲ್‌ನಿಂದ ನಾವು ಗೆಳತಿಯರ ಸಣ್ಣ ದಂಡೇ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆವು. ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವಿ, ಮನೆಗೆಲಸದ ರಗಳೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಅಂಟಿಸಿ, ನಾವು ನಾವೇ ಆರು ಜನ, ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದ್ದೆವು. ನಾವು ಹೊರಟಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಯತ್ರಿಯ ಕವನಸಂಕಲನದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ. ಆ ಕವಯಿತ್ರಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಆಪ್ತಗೆಳತಿ ಶ್ರೀಮತಿ, ರಜಿಯಾ, ಅಂದ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲುಂಟೆ?

ಸಮಾರಂಭ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು. "ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ" ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎರಡು ದಿನಗಳ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ. ಅದರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಜಿಯಾವರ 'ಛಾಯೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಭಾರೀ ಹಿಂಡೇ ಬರಲಿತ್ತು. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಲಂಕೇಶ್, ಕಣವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ– ಇವರು ಬರಲಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ನೋಡುವ, ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುವ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತಾಡಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೂ ನಾವೇ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿ, ಕವಯಿತ್ರಿಯರೇನೋ ಅನ್ನುವಂತೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು!

ಸಂಕಿರಣದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವು. ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ. ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು, ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದವರು ನಾವು. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬಳು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸದ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಗೆಳತಿ ರಜಿಯಾರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ತುಂಬು ಅಂತಃಕರಣದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದವರೂ ಅವರೇ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೆಸರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಒಂದು ಚೀಲ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಗಲಗಲ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವೆಲ್ಲ ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಂಡೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರನ್ನು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾವೆಲ್ಲ ಈ ಉತ್ಸಾಹದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ, ರಜಿಯಾ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರನ್ನು ನಮಗೆಲ್ಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ನನ್ನ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ 'ಇವಳು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ, ನಿಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಇವಳೇ ರಾಗ ಹಾಕಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ' ಅಂತ, ಏನೇನೋ ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಖಾರ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ, 'ಹೌದಾ? ಹಾಗಾದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡು ಕೇಳಿಸಿ, ನೋಡೋಣ' ಅಂದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕವಿತಾವಾಚನ, ಭಾಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಮಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಹೆಸರಾದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ, ವಿನೋದವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಥಟ್ಟನೆ ಬೆರೆತುಹೋದ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ನಮಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾದರು. 'ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುರತ್ಕಲ್ಲಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಬನ್ನಿ ಸಾರ್' ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿ, ಮೂರು ದಿನದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಿಂದ, ಯಥಾಪ್ರಕಾರ 'ಯಜಮಾನಿತಿ'ಯ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಮರಳಿದೆವು.

'ಖಂಡಿತ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಅಂತ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅಂದದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಾರು ಅಂತ ನಾವ್ಯಾರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೭೨ನೇ ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳ ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ನಮ್ಮ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಧಿಡೀರನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗ ನನಗೆ ಕೈ ಕಾಲೂ ಆಡಿಸಲಾಗದೆ, ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತೆ. ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ, ಹಾಗೇ ಸುರತ್ಕಲ್‌ಗೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಂದದ್ದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ, ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷಣವೂ ಏರ್ಪಾಟಾಯ್ತು. ಅಂದೇ, ಆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯ ಮುಂದೆ, ನಾನೇ ರಾಗ ಹಾಕಿದ ಅವರ 'ಹೊಸಿಲಲಿ ಬರೆದಿದೆ ಹೊಸ ಹಾರೈಕೆ' ಹಾಡಿದ್ದು ನನ್ನ ಸುಯೋಗವೇ ಸರಿ! ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ರಜಿಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಆಪ್ತ ಬಂಧುವಿನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಯಾವ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿ 'ಅಡಿಗೆ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೇರೀ' ಎಂದರು. ನನ್ನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿದರು. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೀರಿ, ಭೇಷ್! ಎಂದರು. ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಒಬ್ಬ ಹೆಸರಾದ ಸಾಹಿತಿ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಶೀಲನಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲನೇ ಅಂತ ನಮ್ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಂತರ ನಾವೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಬಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದೆವು. ಆಗಲೂ ಅವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅಡಿಗ, ಲಂಕೇಶ್, ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಭೈರಪ್ಪ, ಇವರ ಬಗ್ಗೆಯೇ! ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯಾವ ತೋರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟು ಗಳಾಬಿಳಿಯಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲರು ಅಂತ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಅವತ್ತೇ.

ಸುಮಾರು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಪತಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲು ಸುರತ್ಕಲ್‌ನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ತಾತಾವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದರು.

ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರವೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀಳು ಹತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ, ನಮಗಿದ್ದ ಮೂರು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಂಚೆ ಮತ್ತು ತೆರಪಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಆರು ತಿಂಗಳು ನನಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಅವರೇ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಎಂ.ಎ. ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಎರಡು ವರ್ಷದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು ಅಂತ ನೆನೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ದೊರೆಯದೇ ಇದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನನಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಓದಿನ ಮಧ್ಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಠಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಫೋನಾಯಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಅವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀನೋ, ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ! ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿರುವ ನಾನು ತಾತಾವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ್ದೆ. ನಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಓದು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ನನಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿ, ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಒತ್ತಾಸೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳೇ ಕಾರಣ. ಇನ್ನೂ ಹಲವರಿಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಈಚೆಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ನಾನು ಎಂ.ಎ ಪಾಸುಮಾಡಿ, ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ "ಈ ಎಂ.ಎ ಡಿಗ್ರಿ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಇದು ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಇದು ಏನಿದ್ದರೂ ನೀವು ಮುಂದೆ ಆಳವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ನಿಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಹತಾಪತ್ರ ಅಷ್ಟೆ. ನೀವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಐನೂರು ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಡು ಶೇಖರಿಸಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಮಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಗೀಳು ಹತ್ತಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ನೀವು ನನಗೆ ತೋರಿಸುವ ಕೃತಜ್ಞತೆ".

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದ ಮೂರು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಕ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ರುಚಿಯಾಗಿ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ನಗುನಗುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಜ್ಯೋತಿ, ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕಪಟ, ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಗಳು ಕ್ಷಮಾ, ಇಬ್ಬರೂ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಆಪ್ತರಾದರು.

ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ತಂದ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಈ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರೊಡನೆ ಹಾಡುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನನಗೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ನನಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಬರೆಯಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುವುದುಂಟು. ನನ್ನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯಳಿಗೆ ಆದ ಅನುಭವ, ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಗೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರಂಥ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಕವಿಗೆ ಈ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯೇ, ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ನಮನ! ●

ಈ ಭಾವಗೀತೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕಿಸಿತು

ಬಾಲಿ

ತಮ್ಮ ಚುರುಕಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ಕವನವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಲೇಖನವಾಗಲೀ, ಓದುವವರಿಗೆ ಮೆಲ್ಲಲು ಕಜ್ಜಾಯ ಇದ್ದಂತೆ. ಹಾಗೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದಾಗ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಳ ಅರ್ಥ ಇದ್ದರೆ, ಅದರ ಒಳಾರ್ಥ, ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ತಾಯಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಮೂಡಿ ಬರಲಿ ಹೊಸ ವರುಷದ, ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ, ಅಮ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಂತ್ರ ಎಲ್ಲಿದೆ, ಹೊಸ ಬಗೆಯಲಿ ಬರಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಇರದೊಬೇಲಿ, ನನ್ನ ಇನಿಯನ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲೆಯೇನೇ, ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳು ಯಾವುದು? ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಗೀತೆಗಳಂತೂ ಯಾರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಕಡಮೆ ಅಲ್ಲದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳದ ಮಠದ ಒಂದು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸುಮಾರು ಐನೂರು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸೇರಿದ್ದರು. ಆ ದಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಣ್ಣಿನ ವೈದ್ಯರಾದ ಡಾ॥ ಎಂ. ಸಿ. ಮೋದಿಯವರೂ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಅಮ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ' ಹಾಡನ್ನೂ ಹಾಡಿದ್ದೆವು. ಈ ಹಾಡು ಹಾಡಿ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ನಂತರ ಮಾತಾಡಿದ ಮೋದಿಯವರು ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ "ನೋಡಿ! ಭಟ್ಟರು ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂತಹ ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಒಂದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ Eye operation ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ Operation ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾಯಂದಿರು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲವೂ ಆ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾದವನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು

ಮುಂದೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎಂಬುದು. ಆ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆಯ ಈ ಭಾವಗೀತೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕಿಸಿತು" ಎಂದರು. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬರೀ ವಚನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂದು ನಾವು ಹಾಡಿದ ವಚನಗಳಿಗಿಂತ, ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದರ ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

'ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳೇ ನಾಳೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವರು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ, ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ, ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಮಕ್ಕಳೂ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುವಂಥ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು 'ನಂದನ', 'ಕಿನ್ನರಿ', 'ಕಿಶೋರಿ', 'ನವಿಲುಗರಿ' ಎಂಬ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಲ್ಲಿವೆ. – ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ, ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ವಹಿಸುವ ಕಾಳಜಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ ಏನು? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ 'ಮೇಷ್ಟು' ಅವರು; ನಮ್ಮ ನಾಡು, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳ ಹಿರಿಯರು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಜೀವನ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಏನು ಎಂಬುದು ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ, ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಂಬಿ, ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ತಕ್ಷಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಅತಿಮುಖ್ಯರಾದವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಅವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ವಕಾಲತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ಹೋರಾಡಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು. 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು' ಎಂದರೆ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರು ಮಾತ್ರ ಎಂದು (ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರಿಗೆ ಸಿಗದಿರುವ, ಸಿಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅವರಿಗಿರುವ (ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಗಾಯಕ–ಗಾಯಕಿ ಯರಿಗಿಲ್ಲದಿರುವ) ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನರಿತು, ವಾದ್ಯಗಾರರ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯುವ ಕವಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಒಬ್ಬರೇ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರಿಂದ, ಉಪಯೋಗ ಪಡೆದಿರುವ ಕಲಾವಿದರೇ ಹೆಚ್ಚು – ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ 'ಆಸ್ತಿ'ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಬಂಡವಾಳ'ವಾಗಿ ಹಾಕಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯುವುದು ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲವೇ?

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಥೆ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ

ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್. ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆತು, ಆಯಾ ವಯಸ್ಸಿಗೆ, ಅವರವರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಡನಾಡುತ್ತ, ಹರಟುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ 'Infortainment' ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಹಾಗೆಯೇ, ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಉದಾ: 'ದೇವರು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದ ಹಾಗಿರುವ 'ಅರುಣಗೀತ' ಎಂಬ ಕವನ. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸತ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾದರೂ ಸರಿ, ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಕವಿ ಅವರು. ನಾವು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತ ಯಾರೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ, 'ನಮಗ್ಯಾಕ್ ಬೇಕು?' ಎಂದು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, 'ನಾವು ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಇನ್ಯಾರ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ?' ಎಂಬ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ.

"ಏನಿದು? ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳೇ ಇವೆಯಲ್ಲಾ, ನೆಗಟಿವ್ ಆದ ವಿಷಯ ಏನೂ ಇಲ್ವೇ?" ಎಂದು ಈ ಲೇಖನದ ಸಲುವಾಗಿ, ಯೋಚಿಸಿದಾಗ, "ಅಬ್ಬ! ಸಿಕ್ತು" ಎಂದು ಖುಷಿಯಾಯಿತು. ಅದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ, ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ 'Meaningless Compromise.'

ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಂತಿರುವ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ, ಮೇಷ್ಟ್ರು ಎಂದರೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್. ಅವರಿಗೆ ಅರುವತ್ತರ ಶುಭಾಶಯಗಳ ಜೊತೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಅವರ "ಆಶೀರ್ವಾದ ಪರಿವೇಷ ಮುತ್ತಿರಲಿ ನನ್ನನು ಸದಾ" ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಕಾವ್ಯ-ಗಾಯನಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ನೀಡಿದ ಕವಿ

ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ

"ಶರೀಫಭಟ್ಟ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುವವರು ಯಾಕಾಗಿಯಾದರೂ ಕರೆದಿರಲಿ, ಅದು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವೇ. ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ!"

ಶರೀಫರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ, ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ನೇಹಿತರು ಅವರನ್ನು ಶರೀಫಭಟ್ಟ ಎಂದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕರೆದು ಛೇಡಿಸುವುದುಂಟು, ಸ್ನೇಹಿತರ ಛೇಡಿಕೆಗೆ ಭಟ್ಟರು ತೋರುವ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು.

ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರು. ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಶಿಶುಗೀತೆ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮೂಲಕ ಭಟ್ಟರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಿಗರಿರುವ ಎಲ್ಲ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಆತ್ಮೀಯ ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವ ಭಟ್ಟರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ 'ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್.'

'ನೀಲಾಂಜನ.'

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬನಶಂಕರಿ ಎರಡನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಮನೆ ಹೆಸರು. ಮನೆಯ ಮಹಡಿ ಮೇಲೆ ಭಟ್ಟರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೋಣೆ, ಕೋಣೆಯ ತುಂಬಾ ಓರಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾಲು, ನಡುವೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅರಳು ಹುರಿದಂತೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಭಟ್ಟರು.

ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಭಟ್ಟರು ಭಾವುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸರ್ಕಾರಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅ.ನ.ಕೃ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಶರೀಫರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಆ ನಂಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ಶರೀಫರ ನೂರಾಒಂದು ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು' ಸಂಕಲನ ಕಳೆದ ಆರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಸಲ

ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂದಿರುವ ಶರೀಫರ ಏಳು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆ–ಮನೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಂತ ಮೀರಿ 'ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬ' ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ (ನಿರ್ದೇಶನ: ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಮಟ್ಟದ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಂಕೇತ.

"ಮುಸ್ಲಿಮನಾಗಿದ್ದು ಶರೀಫರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಮತಾಂಧತೆಯಿಲ್ಲದ ಮುಕ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಧ್ವನಿದಟ್ಟವಾದ ಹಲವು ಅಲಿಗರಿ (ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ) ಕವಿತೆಗಳು, ನಾನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಹರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ" ಶರೀಫರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಭಟ್ಟರು ಆಡುವ ಖಚಿತ ಮಾತು.

ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ದೊಡ್ಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಇಂದು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ಭಟ್ಟರ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿ ಹೂವಿನ ಹಾಸೇನಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸರಮಾಲೆ.

ಬಾಲ್ಯದ ಬವಣೆ

ಭಟ್ಟರ ಪೂರ್ವಜರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕುಂದಾಪುರದ ಬಳಿಯಿರುವ ಸೈಲಾಡಿಯವರು. ತಂದೆ ಶಿವರಾಮ ಭಟ್ಟರು ವೇದವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತರು, ತಾಯಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ. ಭಟ್ಟರು ಹುಟ್ಟಿದ (೧೯೩೬) ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೇ ಅವರ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ದಡ ಸೇರಿಸಲು, ಜೀವಮಾನ ಇಡೀ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಗಂಧದ ಕೊರಡಿನಂತೆ ತೇಯ್ದ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಭಾವವಶರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣುತುಂಬಿ, ಭಾರವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೀವನ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಆತ್ಮಯಜ್ಞ. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ, ಬಂಧುಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಅವರನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?"

ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಪೇಟಾ ಪ್ರೈಮರಿ ಬಾಯ್ಸ್ ಸ್ಕೂಲ್, ಮೇನ್ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್, ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಹಾಗೂ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ

ಮುಗಿಸಿದ ಭಟ್ಟರು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ (ಆಗ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜ್ ಇರಲಿಲ್ಲ) ಮೈಸೂರಿನ ರೈಲು ಹತ್ತಿದರು....

"೧೯೫೫ನೇ ಇಸವಿ, ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಮುಗಿಸಿದ್ದ ನನಗೆ ಮುಂದೆ ಓದುವ ಬಯಕೆ. ನನ್ನ ಮನೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೋ ನೀವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿತ್ತು. ತಾಯಿಯ ಹರಕೆಯೊಡನೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲೇ ರೈಲು ಹತ್ತಿದೆ. ಅರಸೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ರೈಲಿನೊಳಗೆ ಟಿಕೆಟ್ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಬಂದಿದ್ದ. ಬರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ. ನಿದ್ದೆ ಬಂದವನಂತೆ ಮಲಗಿದ್ದ ನಾನು ಅರೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಬ್ಬಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಟಿಕೆಟ್ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ!"

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದ ಭಟ್ಟರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ವೆರಾಂಡದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರ ಮನೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ್ದ ಔದಾರ್ಯ, ಅನುಕಂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳೇ ಶಾಮರಾಯರ ಮನೆಯ ಹುಡುಕಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಅಲೆದು ಭಟ್ಟರು ಶಾಮರಾಯರ ಮನೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸುಮಾರು ಎರಡುಗಂಟೆ. ಆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋದಾಗ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪನೆಯ ನೀಳಕಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಮೆತ್ತೆಯಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಬೆತ್ತದ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದರು. ಹೆಗಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹರಿದ ನೆಟ್‌ಬನಿಯನ್. ಇವರಂತೂ ಶಾಮರಾಯರಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. "ಏನು ಬೇಕಾಗಿತ್ತಪ್ಪಾ?"

"ಶಾಮರಾಯರ ಹತ್ತಿರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು."

"ಇರಲಿ, ಹೇಳಪ್ಪಾ, ಏನಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು?"

ವಾರಾನ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಲು ಬಂದ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಯಾರ ಯಾರ ಹತ್ತಿರವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಇಲ್ಲ ಶಾಮರಾಯರ ಹತ್ತಿರವೇ ಮಾತಾಡಬೇಕು."

"ಎಲಾ ಇವನ! ನಾನೇ ಶಾಮರಾಯ ಕಣೋ. ಅದೇನು ಹೇಳು ಅಂಥ ರಹಸ್ಯದ ವಿಷಯ."

ಅಪ್ರತಿಭರಾದ ಭಟ್ಟರು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಶಾಮರಾಯರು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಸ್ತಬ್ಧರಾದರು. ತೇವಗೊಂಡ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಶಾಮರಾಯರು ಹೇಳಿದರು.

"ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಗನಾಗಿ ಕಾಣ್ತೀಯ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತೀಲಿ ಓದಬೇಕು ಅಂತ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀಯಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಓದಲು ಅವಕಾಶವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮಗೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಅವಮಾನ. ಹೋಗಲಿ, ನಿನ್ನ ಊಟ ಆಗಿದೆಯಾ?"

"ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಸಾರ್."

"ಏನು ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಊಟ ಆಗಿದೆಯೇನಯ್ಯ?"

"ಆಗಿಲ್ಲ ಸಾರ್. ಸ್ವಲ್ಪ ದುಡ್ಡಿದೆ. ವಾರದ ಮನೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳೋತನಕ ಹೇಗೋ ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ."

"ಎಷ್ಟು ದುಡ್ಡಿದೆ?"

"ಹದಿಮೂರಾಣೆ ಸಾರ್."

"ಥೂ ನಿನ್ನ, ಅಯೋಗ್ಯನ್ನ ತಂದು" ಎಂದರು ಶಾಮರಾಯರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ. ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು (ಈಗ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ) ಕರೆದು "ಏನು ಪದಾರ್ಥ ಇದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅನ್ನ ಕಲೆಸಿ ತಗೊಂಡು ಬಾ" ಅಂದರು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಕೋಸಿನ ಹುಳಿ ಅನ್ನ ಕಲೆಸಿ ತಂದ.

"ಇದನ್ನ ತಗೋ. ಸಂಕೋಚ ಪಡಬೇಡ. ನಿನಗಾಗಿ ಏನೂ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲೇ ನಿನ್ನ ಪಾಲು ಇತ್ತು. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಉಪವಾಸ ಇರಬೇಡ. ಬೇರೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ವಾರಾನ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡು. ಸಿಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಆ ಮನೆಗಳಿಗೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದಿನಾ ಇಲ್ಲೇ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಾ."

ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಹೇಳಲು ತೋಚದಂತೆ ನಿಂತ ಭಟ್ಟರು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇದನ್ನು ದೇವರ ಕೃಪೆ ಅನ್ನಲಾರೆ. ಅದು ದಯಾವಂತರಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ. ಶಾಮರಾಯರು ಅವತ್ತು ಕರುಣೆ ತುಂಬಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ!"

ಫ್ರೀ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ರೂಮು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾರಾನ್ನ! ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ನೆರವು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಪದವಿ ಅಧ್ಯಯನ.

ಅರಳಿದ ಕಾವ್ಯ

–ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಪ್ರೈಮರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ', 'ಗೋಪಿನ ಹಾಡು', ಪಂಜೆಯವರ 'ಸುಂಟರಗಾಳಿ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿರದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯಿತು ಜೊತೆಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ'ದ ಲೈಬ್ರರಿ ಸಂಪರ್ಕ.

"ಸದ್ಬೋಧ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವನ ಬಳಿ ಇದ್ದವು. ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗಳಗನಾಥರ, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಕೃತಿಗಳು."

ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ಬರೆದದ್ದು?

"ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ಬರೆದದ್ದು ಹತ್ತನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎಂದು ನೆನಪು ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಜಿಕೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆ. ಆನರ್ಸ್ ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬರೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ, ಆಪ್ತ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ (ಈಗ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ) ಡಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಓದಿ ಅವರು, ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಐದಾರು ಪುಟಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರು. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರ ಕಾರಣವಾಗಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಅವು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅವು ಎಲ್ಲೋ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಹೋದವು. ಈಗ, ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ."

ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಟ್ಟರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತ ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ (೧೯೫೮), ಎಂ.ಎ (೧೯೫೯) ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಗಳಿಸಿದರು.

ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದ ಬಳಿಕ ಫೆಲೋಷಿಫ್ ಗಳಿಸಿದ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಚಾರ್ಯ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಬರಹಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಡೆಸಿದರು. ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಟ್ಟರ ಒಲವು ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆ ಬಾಗಿತು.

ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಡಗು

'ವೃತ್ತ' ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ (೧೯೬೮). ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗ ಬೆಳ್ಳಿ ವರ್ಷದ ಬೆಡಗು!

'ವೃತ್ತ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಹೊರಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಟ್ಟರು "ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದ್ದವು. 'ತಾಯಿ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕ್ ಎಲ್ಲರೆದುರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದರು ಎಂದರು." ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್.ಎಸ್. 'ಸೀಮಂತಿನಿ', 'ತಾಯಿ', 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರಲ್ಲದೆ 'ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಹದ ಮತ್ತು ಬಿಗಿ– ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಿದ್ದರು.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಾತಾವರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟರು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸಳೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಆ ಕಾಲ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಉತ್ತೇಜನವಿದ್ದ ಕಾಲ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಈಗಿನ ರೀತಿಗೆ ಆಗ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಬರಹ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ಹಠ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಿತಿ ಎಂದರೆ ಬರಹ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬೇಗ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು."

'ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ 'ವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ (ಮೂಲ: ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ಕತ್ರೆ, ೧೯೬೮).

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆಚಾರ್ಯ ಪಾಠಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಭಟ್ಟರು (೧೯೬೧), ಮುಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡು (೧೯೬೫), ಕ್ರಮೇಣ ರೀಡರ್ (೧೯೭೫), ಪ್ರೊಫೆಸರ್ (೧೯೮೫) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ (೧೯೮೬) ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ನಡುವೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸ) ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದರು (೧೯೮೧), ಆರ್ಟ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿಯ ಡೀನ್ ಆಗಿ (೧೯೯೦), ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್, ಸೆನೆಟ್, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ. ನವ್ಯದ ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ಭಟ್ಟರು ಹಾಡುವ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಅಸಡ್ಡೆ ತೋರಿದವರೇ. 'ವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಲಭ್ಯ. 'ನವ್ಯ ಗಿವ್ಯ ಬೇಡಪ್ಪ; ಹಳೆತರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಬರೆದುಕೊಡು. 'ಮೋಹನರಾಗ' ಹಾಕಿ ಹಾಡ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳಿ ಕಡೆಗೂ ನಿರಾಶನಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನಿಗೆ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ) ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ವೃತ್ತ'ದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸುಳಿ', 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು', 'ಚಿತ್ರಕೂಟ', 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಹೀಗಿದ್ದ ಭಟ್ಟರು ಭಾವಗೀತೆಗಳತ್ತ ಒಲಿದದ್ದು ಏಕೆ?

“ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಇರುವಂತೆಯೇ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ, ಗಾಯನದ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯಬಲ್ಲದ್ದೂ ಆದ ಗೀತಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ” ಎನ್ನುವುದು ಭಟ್ಟರ ವಾದ.

ವಾದ–ವಿವಾದ

ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಅದು ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರದು ಸಿಂಹಪಾಲು.

ಕವಿತೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಇರಲೇಬಾರದು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಕವಿತೆಯದು ಮಾತಿನ ಲಯವೇ ಹೊರತು ಗೀತ ಲಯವಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೊರತು ಸರಳವಾದ ಭಾವಲಹರಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ.

“ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನಗಳ ಸ್ನೇಹ ಬಾದರಾಯಣ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನದು. ಕವಿತೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದದ್ದೇ ಗಾಯಕನ ಕಂಠದಲ್ಲಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಹೋಮರನ ‘ಇಲಿಯಡ್’, ‘ಒಡೆಸ್ಸಿ’ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಾರಣರ ಗಾಯನದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದಂಥವು. ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ‘ರಾಮಾಯಣ’ವನ್ನು ಲವ–ಕುಶರು ರಾಮನೆದುರಿಗೆ ಹಾಡಿದರೆಂಬ ಕಥೆ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಷಡಕ್ಷರಿಗಳಂಥವರ ಷಟ್ಪದಿ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಓದು ಬಾರದವರಿಗೂ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಗಮಕ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕವೇ. ‘ಅನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ’ ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ವಚನಗಳು ಗಾಯನದ ಆಶಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳಂಥ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲೂ ಮುಟ್ಟದ ಲಕ್ಷಾಂತಾರ ಜನರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯಬಲ್ಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮೈತಾಳಿದುದರಿಂದ.”

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಸ್ನೇಹ ಕಡಿದು ಹೋಗುವ ಭಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬಂದಮೇಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಭಟ್ಟರು. “ಈಗ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರಾಗ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದ. ದಟ್ಟವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ, ಭಾವವಶವಾದ ಚಿತ್ತದ ಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ತುಂಬ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೇದಗಳು ಅಷ್ಟೆ” ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವಾದ–ವಿವಾದ ಏನೇ ಇರಲಿ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ತೆರೆಯಿತೆಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಛಂದಸ್ಸು, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ– ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಪರಿಚಯ' (ಅನುವಾದ), 'ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ', 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು' ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟರು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಂದನ, ಕಿಶೋರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಕ್ಕಳ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿರುವ ನಂದನ, ಕಿನ್ನರಿ, ನವಿಲುಗರಿ, ಕಿಶೋರಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಂತೂ ಮಾರಾಟದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಭಾಳ ಒಳ್ಳೇವ್ರ ನಮ್ ಮಿಸ್ಸು, ಗೇರ್ ಗೇರ್ ಮಂಗಣ್ಣ, ಟಾಮಿಾ ಟಾಮಿಾ ನಮ್ಮನೆ ನಾಯಿ, ಆನೆ ಬಂತು ಆನೆ, ಹುಲಿಯಣ್ಣಾ ಹುಲಿಯಣ್ಣಾ–ಮೊದಲಾದ ಗೀತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿವೆ.

ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ನೀಡಿದ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆಗಳು. 'ಸುನೀತ' ಹಾಗೂ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'.

'ಸುನೀತ' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಆಯ್ದ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದ. "ಭಟ್ಟರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಈ ಶತಮಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಐವತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ "ನಾನು ಈ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದೇನೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ; (ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯನ್ನು) ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರರ 'ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್' ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ತಮ್ಮ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು 'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ', 'ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹೊರತಂದಿರುವ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿ 'ಕಾವ್ಯ ಶೋಧನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಟ್ಟರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮನ್ನಣೆಗಳು ಅನೇಕ. ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ (೧೯೭೨) ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಉದ್ಘಾಟನೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಆಯ್ಕೆ, 'ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', ಮೂರು ಬಾರಿ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ('ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ', 'ನಂದನ', 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಕೃತಿಗಳಿಗೆ) 'ಕಿಶೋರಿ'ಗೆ ಕೇಂದ್ರದ ಎನ್.ಸಿ.ಇ.ಆರ್.ಟಿ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

ಭಟ್ಟರದು ಚಿಕ್ಕ ಚೊಕ್ಕ ಸಂಸಾರ. ಮಡದಿ ಜ್ಯೋತಿ. ಮಗ ಚೈತ್ರ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ವಯೋಮಿಂಗ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಮುಗಿಸಿ ಈಗ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೊಸೆ ಶರ್ಮಿಳಾ. ಮಗಳು ಕ್ಷಮಾ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕಮ್ಯೂನಿಕೇಷನ್ಸ್ ಮುಗಿಸಿ ದೂರದರ್ಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಯೇಟ್ಸ್‌ರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಭಟ್ಟರು ಈಗ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಊರ್ವಶಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಸ್ಕಾನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯವರ ಭಾಗವತದ ಹದಿನೆಂಟು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಅನುವಾದ ಮಂಡಲಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ●

ಭಾಗ ಮೂರು

ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್ : ಕೃತಿ

ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿ

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಕವಿತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಜೀವಂತಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯತಕ್ಕವರಿಗೆ ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂಥ ನಿರಾತಂಕ ಉತ್ಸಾಹೀ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಕವಿ ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೆಲವು, ಬರೆದಾದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಆತಂಕಗಳು ಇಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕವಿ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಹಳಬನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ; ತಾನು ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಹೋದರೆ ಏನು ಗತಿ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು; ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳ ಸಂಕಲೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂದೇಹ ಮತ್ತೊಂದು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ತಾನೆಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯಿಂದ ನವ್ಯನಾಗದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತೇನೋ ಅಥವಾ ಬಹುಬೇಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಹಳಬನಾಗಿಬಿಡುತ್ತೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ತಾನು ಆದಷ್ಟು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏನಾದರೊಂದು ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹಂಬಲಗಳಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ತನ್ನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಉಂಟು. ಕೇವಲ 'ರೀತಿ'ಯೊಂದರಿಂದಲೇ ನಾವೀನ್ಯ ಬರುವುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲೂ ಹೀಗಾಗುವುದುಂಟು. ಆದಕಾರಣ ಇಂಥ ಆತಂಕದ ನಡುವೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗೆ ತಾನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು, ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಹೋದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಆತಂಕವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ' ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವರೂ ಸಹ ತಾವೂ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿಬಿಡುವುದು, ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ದುರಂತ ವಿನೋದವಾಗಿದೆ. ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಜನ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ, ಬರಬರುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ

ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಆ ಗುಂಪಿನ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು – ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪಂಥಕ್ಕೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ತತ್ಪತ: ತಾವು ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮಗೆ ತಾವೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ; ಅದನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವವರು ತೀರ ವಿರಳ. ಯಾವ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರದೆ ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಾವು ಏಕಾಕಿಗಳಾಗಿ, 'ಅನಾಥ'ರಾಗಿ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯ ಜನರ ಟೀಕೆಗೋ, ಅನಾದರಕ್ಕೋ, ಅವಜ್ಞತೆಗೋ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂದು ಇಂಥ 'ಗುಂಪು'ಗಳು ತಿಳಿದವರಿಂದ, ತಿಳಿಯದವರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರು–ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಶಕ್ತರಾದರೂ ಸಹ–ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದಲೋ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಗುಂಪುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೋ, ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೋ ಬಯಸುವಂಥ ಒಂದು ಆತಂಕ ಇಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಆತಂಕ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಣತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ತಾನು ಪಾರಾಗಬಲ್ಲೆನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂದೇಹ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಆತಂಕವೆನ್ನುವ ಬದಲು ಒಂದು ಸವಾಲು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೂರೆಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು, ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಬಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ, ಅಥವಾ ಬಲವಂತವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸತನ–ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ, ಕಾಮ ಕೀಟಲೆಗಳ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ. ಆದರೂ ಈಚೆಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಹೋರಾಟ, ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಂದ ನಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೊರತು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಿತೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಆವರಿಸಿದೆ; ಆದರೆ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತರುವಂಥದಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ "ವೃತ್ತ". ಈ ಒಂದು ವೃತ್ತದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಎಷ್ಟು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ; ಹಾಗೆಯೆ ಓದುಗರ ಅನುಭವದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ನಿಂತಿದೆ.

ಯಾವ ಕವಿತೆ ಓದುಗರ ಅನುಭವ ವೃತ್ತದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲದೋ ಅದು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೆದ್ದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ವೃತ್ತದೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಆತಂಕಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ "ಸೀಮಂತಿನಿ" ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದ ಕವಿತೆ. ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು–

ಯಾರಿವಳು
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲೆ ಬದಲಾದವಳು?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತಳಾದ, ಆತ್ಮೀಯಳಾದ ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ, ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನಿಗೇ ಅಪರಿಚಿತವೂ, ವಿನೂತನವೂ, ಆಗಿ ಕಂಡ ವಿಸ್ಮಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ

ಬೇಸಿಗೆಯ ಉರಿಗಣ್ಣ
ಬೆಳುದಿಂಗಳಲಿ ತೊಳೆದು
ಗರ್ಭಗುಡಿ ಹಣತೆಯನು ಹಚ್ಚಿರುವಳು;
ಮೊನ್ನೆ ಸೀಮಂತದಲಿ ಹಸೆಯೇರಿದಾಗಿಂದ
ಜಗದಂಬೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವಳು!

ಎಂಬ ಈ ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಪರಂಪರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಹೇಳಿದ ಆತಂಕಗಳಿಂದ ಪಾರಾದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾಯಾಗಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರ. 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' 'ಹಣತೆ' 'ಜಗದಂಬೆ' ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಂದರೇ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಹಳಬರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಬಿಡುವೆನೋ ಅಥವಾ ಕವಿತೆ ಹಳೆಯದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೋ ಎನ್ನುವ ಭಯ ಭಟ್ಟರಿಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಹಳೆಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ತಾಯಾಗಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಸಾತ್ವಿಕತೆ ದೈವಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಬದಲಾಗದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ–

ಗಟ್ಟಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕೆ ಈಗ ಮಳೆ ಬಿದ್ದು ಮೈಯೊಡೆದು
ಉಸಿರಾಡುತಿದೆ ಮಣ್ಣ ತೇವ!

ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೂ, ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಟಕ್ಕನೆ ನಿಸರ್ಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ – ಅದೂ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ– ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆ 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ತನಗಾಗಿ ದುಡಿದು, ಜೀವ ತೆತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ತಾಯಿಯ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಗನಾದವನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಮರಣಾನುಭವ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು– ಆ ನೆನಪು.

ಸೊಯ್ಯನೆ ಸರಿಯುವ ಸಾಪುಮ್ಮೆ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ
ಮೇಲೆದ್ದು ಹಾಳೆ ಸೀಳುವ ಚೂಪುಗಲ್ಲು

ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ನೆನಪು ಮಗನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುನಿಂತಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ನೆನಪಿನೊಳಗೆ ಈ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ–

ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು, ಬರಿತಲೆಗೆ ಸೆರಗಿಟ್ಟು
ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ, ಬೀಸೆಕಲ್ಲು ಬೀಸುವ, ಪುಟ್ಟ
ಸೊರಗು ಮೈಯಿನ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣು;
ಪಕ್ಕಕೆ ಕೂತು
ಹರಕು ಜೇಬಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನೆ
ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಲಿದೆ ಆರೇಳರ ಎಳೆಗಣ್ಣು.
ತಾಯ ಮುಖದಲಿ ಒಂದು ಪೆಚ್ಚುನಗೆ, ಅವಳಿಗೆ
ಕನಿಕರಿಸುವಂತೆ ಹುಡುಗನ ಮುಖದ ಬಗೆ; ಹೀಗೆ
ತಾಯಿ ಇಳಿವಳು ಮಗನ ಬಾಳಿಗೆ.

ಬದುಕಿನಾಳದಿಂದ ಎದ್ದುಬರುವ ಈ ಒಂದು ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ಚಿತ್ರ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವಾದುದೆಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ,

ಅಯ್ಯಾ
ನಾವು ಗಳಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳ ಹುಳಿಸಿ
ಮದ್ಯವ ಇಳಿಸಿ
ಕುಡಿವ ಕಲೆಯ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನತೆ ಯಾವ ದುರ್ಗತಿಗಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿಡಂಬನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗಿದೆ.

'ವೃತ್ತ' ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವ ಕವನ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾದವರೇ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಕೂಡಿದಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಆ ಕೂಟ ಕಿರಾತನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮರ್ತ್ಯರಾಗಿ ಉಳಿದೂ ಈ ಅಹಂಕಾರ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿಂತ ಈ 'ಅಹಂ' ವೃತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಸಮಾಧಿಮಾಡುವ ಶಿಲಾಸೆರೆಯಾಗದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನಾದರೂ ತೆರೆಯಬೇಕು. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಬಾಳಲು ಬಿಡುವಷ್ಟು ತಗ್ಗಬೇಕು. 'ವೃತ್ತ' ಕವನ ಈ ಅರಿವಿಗೆ ಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ವಿವೇಕದ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಜನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯವಹಾರದ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬದುಕನ್ನೂ ಬೇಟೆಯ ಕಣವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬೇಡರ ಪಡೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕೊರತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ತಳದಲೆಲ್ಲೊ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವ ಪಿತಾಮಹರ ಚಿತ್ತ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ'ದ ಛಾಯೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಈ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು 'ವಿಷವದನ' 'ಮಂಗಳ' 'ನೀನು' 'ಅಪಘಾತ' 'ಪರಮಹಂಸ' 'ತೀನಂಶ್ರೀ' 'ಸಾವು' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ಹದ ಮತ್ತು ಬಿಗಿ– ಇವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಹೆಸರಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವು ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನುಕರಣದ ಅನುರಣನವಿದೆ; ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ನಾವೀನ್ಯ ಇಣಕಿನೋಡಿದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಓದುಗರ ಅನುಭವದ ವೃತ್ತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ; ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಂಬಲದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಂಚನೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲವಿದೆ. ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹಯಾತ್ರಿಯಾಗಿ ನಾನು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

['ವೃತ್ತ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1968]

ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತರ್ಜುಮೆ

ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ಕತ್ರೆ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಪ್ರವೇಶಿಕಾ' (Introduction to Indian Textual Criticism) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು ಈಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಉಪಕಾರಕವಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಲಭ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಪ್ರತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಡಾ. ಕತ್ರೆಯವರು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನ್ವಯ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ತತ್ವಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಪಾದನಶಾಸ್ತ್ರ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು; ಅದನ್ನು ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಮಾಡಿರುವ ಡಾ.ಕತ್ರೆಯವರ ಗ್ರಂಥ ಎಲ್ಲ ವರ್ಧಿಷ್ಣು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕತ್ರೆಯವರು ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಯಾವುದೂ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವೂ ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎಂ. ಎ. ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದೊಡನೆ

ಸಹಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹಸನಾಗಿಸಿದೆ. ಬಹು ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಸಂಪಾದನ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಕೈಪಿಡಿ. ಇದರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ತತ್ವಗಳ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆರವೇರುವಂತಾಗಲಿ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪಾದಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಆ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ಖಾಸಗಿ ಮಹನೀಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಂಗೃಹೀತವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನರು ತಮ್ಮ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಅವು ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾದಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ದುಸ್ತರವಾಗಿದ್ದುವು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಸಂಗೃಹೀತವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಅವರ ಸಂತತಿಯವರಿಂದ, ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರಿಂದ ರಕ್ಷಿತವಾಗದೆ ನಷ್ಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಗೆದ್ದಲು ಮುಂತಾದ ಕೀಟಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಆಹಾರವಾದುವು. ಮೈಸೂರಿನ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವವರೆಗೆ ಎಂದರೆ ೧೮೮೪ರವರೆಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ವಿಧಾನವು ರೂಢಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಮುಖಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಲೂಯಿ ರೈಸ್ ಕುದುರೆಯ ಬೆನ್ನಂಟಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ, ಅವರ ಅನಂತರ ಆ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ೧೯೨೩ರವರೆಗೆ ಅವರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸ ಬಹುವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದುಬಂದಿತಲ್ಲದೆ ಈ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಅಚ್ಚಾದವು. ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪಂಪಭಾರತ ಮುಂತಾದುವು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತವಾದುವು. ೧೯೨೩ರ ಅನಂತರ ಆ ಇಲಾಖೆ "ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರೆರಿ" ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮೈಸೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಪರಿಪಾಲನೆ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸಂಪಾದನೆ – ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಜನ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ

ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಷ್ಟಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರಸ್ವತೀ ಭಂಡಾರ ಹೀಗೆ ತಿರುಗಿ ಸೃಷ್ಟವಾಯಿತು.

ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಂಗ್ರಹಣಾದಿಕಾರ್ಯಗಳು ಇಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂಬೈ ಸರಕಾರ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೀಲರ್, ಪೀಟರ್‌ಸನ್, ಆರ್.ಜಿ. ಭಂಡಾರ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಗಮನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಮರಾಠೀ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಸರ್ಕಾರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಧಾರವಾಡವೇ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿಯೂ ರೆವಿನ್ಯೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಡಾ. ಜೆ. ಎಫ್. ಫ್ಲೀಟ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತ ಲಿಖಿತಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದರಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದ್ದು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು. ಇವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲೂ, ಇವನ್ನು ಓದಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಅಧಿಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಇದ್ದುವು. ಜಮಾಬಂದಿಗಾಗಿ ಅವರು ಊರೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಶಾನುಭೋಗರು ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವರ ಪರಿಶೀಲನೆಗಾಗಿ ಕೈಬರಹದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದುವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮುಂಬಯಿ ಸರ್ಕಾರದ ವಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದು. ಮುಂಬೈ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಭಂಡಾರವೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ ಇಂದಿಗೂ ವಿಷಾದಕರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಲಿಖಿತಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವನ್ನು, ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈಗಲಾದರೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅತಿ ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಕನ್ನಡ ನಾಡೆಲ್ಲ ಏಕೀಕೃತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಷ್ಟೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲಪುರುಷನ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಾವಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಅತಿ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಸರ್ಕಾರವೇ

ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಾದ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಕೆಲವು ಕಾಯಿದೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು, ಅವು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಯಾರಿಗೇ ಸೇರಿರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರದ ಸ್ವತ್ತೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದೊಪ್ಪಿಸಿದವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದೆಂದೂ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಸರ್ಕಾರ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಶಾಸನಸಭಾ ಸದಸ್ಯರು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ಪ್ರಾಚ್ಯಾನ್ವೇಷಣಾ ಕಾರ್ಯವೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಕೈ ಬರೆಹದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಯೋಚನೆ, ಆ ಸರ್ಕಾರದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉರ್ದು ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದರ ತಲೆಗೇ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲವೇನೊ! ಈಗಲಾದರೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸೂಚಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಶುಭ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳವಿದೆ. ಇತರ ಕೆಲವು ಇಲಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಜೀಪು ಮುಂತಾದ ವಾಹನಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಗೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾನ್ವೇಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಧನವಾಹನಾದಿ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನೆರೆಯ ನಾಡಾದ ಮದ್ರಾಸಿನ ಸರ್ಕಾರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮದ್ರಾಸು ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಕನ್ನಡ ಮಲಯಾಳಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಸರ್ಕಾರದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಇಲಾಖೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ತೆಲುಗು ತಮಿಳು ಕನ್ನಡ ಮಲಯಾಳಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉರ್ದು ಪಾರಸಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಶೇಖರಿಸಿತು. ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಸಂಗೃಹೀತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸೂಚಿಗಳನ್ನು ಅದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಜ್ಞ ಸಂಪಾದಕರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಮೊದಲ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. ಅನಂತರ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗದ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ

ಸಹಕಾರದಿಂದಲೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ದಿವಂಗತರಾಗಿರುವ ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾವ್, ಪಂಡಿತ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಚ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್– ಇವರು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಅಮುದ್ರಿತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಮಹನೀಯರ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಇವರು ನಡೆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಈಗ ಶ್ರೀ ಪ್ರೊ. ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟರು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಇದ್ದು ಆಚಣ್ಣನ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ, ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯನ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಎಲ್ಲರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸರ್ಕಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ, ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ (ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಮುಂತಾದ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವರು ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಇಲಾಖೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದರು. ಇವರು ಈ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರಮ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಲಿಂಗಾಯತ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸವಾಸಿ ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಸಿ. ಬಸವನಾಳರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಸಿ. ಸಿ. ಬಸವನಾಳರು ಸ್ವತ: ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಚನಗಳು, ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ನಂದೀಮಠ್ ಅವರು ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಮೇತವಾಗಿ ೧೮೯೬ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಮಾಡಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ'ಯನ್ನು ಇವರು ಟೀಕಾ ಸಮೇತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದು ತುಂಬ ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ– ಈ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ಅವರ ಸಂಪಾದಕ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸದ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ತೊಳಗುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ತಾರೆಗಳು ಎಂದರೆ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟರು (೧೯೦೦). ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ 'ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದುವು. ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ದಿವಂಗತರಾದ ಅನಂತರ ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರವರೊಬ್ಬರೇ ಪ್ರಕಟನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಗದಾಯುದ್ಧ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ, ಲೀಲಾವತಿ, ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ, ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ, ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಂಡಾರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ಸಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈಚಿನವರಾದ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಲಾಲಸೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಬಹುದು. ಇವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ, ಈಚೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ್ ಅವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಅನೇಕ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ದಾನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾಙ್ಮಯ ಸೇವೆ ಅಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿರುವ ಪೂರ್ವಜರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಈ ಸಣ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ವಿಷಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಪಾದ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿರಲಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ ಬಂದದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿದ್ದ ಪಾದ್ರಿಗಳಿಂದ. ಇವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಲಿಯಂ ಕ್ಯೇರಿ (W. Carey, D.D.) ಎಂಬಾತನು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮಪುರದ ಮಿಷನರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ರಚಿಸಿದ Grammar of the Kurnata Language ಎಂಬುದು ೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಪುರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು.[1] ಕನ್ನಡದ ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಿತ ಗ್ರಂಥ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಾದನಂತರ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ಮೆಕೆರಲ್ (John Mekerrell) ಎಂಬಾತನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವೂ, ರೆ. ರೀವ್ಸ್ ಅವರ ಕನ್ನಡಕೋಶವೂ, ನ್ಯೂಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮಭಾಗವೂ (೧೮೨೦) ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ನೆಲಸಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ೧೮೨೦ರಿಂದ ಈಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸು. ೧೯೨೦ರವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಕೆ. ಎಫ್. ಕಿಟ್ಟಲ್ ಅವರು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ (೧೮೬೧), ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ ವಚನವು (ಮೂರನೇ ಛಾಪಾ, ೧೮೯೮), ಬಸವಪುರಾಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ, ಬಸವೇಶ್ವರರ ವಚನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಭಾರತ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮ ಶುಕ ಭಾಗವತ– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮದ್ರಾಸು ಬಳ್ಳಾರಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ "ಪಂಡಿತರಿಂದ ಪರಿಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು" ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಮತ್ತು ಗಮಕಿಗಳ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಂದ ಟೀಕೆಗಳೂ ರಚಿತವಾದುವು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೌಕರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಂಗಡಿ ಮುದ್ರಣ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವು "ಪಂಡಿತರಿಂದ ಪರಿಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು"ವಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮುದ್ರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅವಲಂಬನವಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮುದ್ರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಜನತೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರ ಸರ್ವಜನರ ಹಸ್ತಗತವಾಯಿತು. ಅವರ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಗೆ ಸಾಣೆಯಿಟ್ಟಿತು.

---

1 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣದ ಅಭಿಯೋಗ' ಎಂಬ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. (ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೧೯೬೬, ಪು. ೮೨–೮೮.) ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಬಹಳವಿದೆ. ಅಚ್ಚಾಗದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಏನೇ ಇರಲಿ ಇವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಷ್ಟವಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಒಂದು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಮುದ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಈ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ "ಅಂಗಡಿ ಮುದ್ರಣಗಳು" ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾರಾದರೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕನಾಗಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಯೇ ಮುದ್ರಿಸಿದರೂ ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳು ಖರ್ಚಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಸಮರ್ಥವಾದವು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮತ್ತು ಇರುವ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದ ಕಾರಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವರ ನೆರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾದರೆ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಕ್ರಿಯೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಕರು ಯಾವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೋ ಅವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಠಗಳು ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುವುದು, ಪಾಠಾಂತರಗಳಿರುವುದು, ಲಿಪಿಕಾರಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು, ಅಧಿಕ ಪಾಠಗಳು, ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು, ಗ್ರಂಥಪಾತಗಳು– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮಿಗಿಲಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಸ್ತುತ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ತರುಣ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಈಗ ಈ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯುಧಗಳು ದುಷ್ಟಪಾಠಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಅವರು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲವು ನಿಗೂಢ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಸ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಈಗ ಸೌಕರ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೆ. ಈ ತರ್ಜುಮೆ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರೀಕರಣ ಕಾರ್ಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತರ್ಜುಮೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂಥವರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದೇ ಅವರಿಗೆ ತೋರಬೇಕು, ತರ್ಜುಮೆಯೆಂದು ಕಾಣಬಾರದು. ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ, ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ, ವಾಕ್ಯರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವೆಡೆಯಲ್ಲೂ ತರ್ಜುಮೆಯಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಬಾರದು. ಇದು ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರದ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಿತ ಗ್ರಂಥ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ತರ್ಜುಮೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದೆಯೆಂದು ತರ್ಜುಮೆಯಲ್ಲೂ ಉಳಿದು ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಹಿಂದೂಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ" ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೂಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳ' ಎಂದು ಸಮಾಸವಾಗಿ ಬರೆದು 'ಮತ್ತು' ಎಂಬ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು. ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲದ ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತರ್ಜುಮೆಯ ಕಾರ್ಯ ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಜಾಯಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹೀಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ದುಷ್ಕರವಾದ ಕೆಲಸ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಅನುವಾದಿತವಾಗಿರುವ ಇವರ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ಸಮೂಹ ಆದರದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿ.

['ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1968]

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಸಂಕಲನ

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಸುಳಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕವನಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರಬಹುದಾದ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ನಡೆದು ಕವನ ರಚನೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಶ್ರಮ; ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಲಯಗಳ ದೃಢ ಆದರೂ ಕುಂಚನಶೀಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿಡಿತ; ಒಂದು ಅನುಭವದ ಸುತ್ತಮುತ್ತನ್ನೂ ತಳವನ್ನೂ ಕೆದಕಿ ಕೆದಕಿ ನೋಡುವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲದ ವಕ್ರತೆ– ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲನ್ನು ತೊಳಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಚಿಲುಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಯಲಿಗೆ ಹಾಯಿಸುವ ಕೆಲಸ– ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ– ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕವಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

['ಸುಳಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತು, 1972]

ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಯಶಸ್ಸು

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡದ ಈಚಿನ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು; ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಇವರ 'ಸುಳಿ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಮಾತುಗಾರರಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿರುವ ಅವರ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಲಿ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಯಾವತ್ತೂ ಹಾತೊರೆಯುವ, ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಇವರು ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತರಾದವರು. ಇವರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದೆ; ಜೊತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜ ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ. ತಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇವರು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಬಲ್ಲರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲಾರದ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಭಟ್ಟರಿಗಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾವಿವೇಕ ಕಂಡು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೆಂದು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೇ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದೇ ಆದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ. ಬರಿ ಆಡುಮಾತೂ ಅಲ್ಲದ, ಬರಿಗ್ರಾಂಥಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ, ಸಂಭಾವಿತವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಶಕ್ತಿಹೀನವಲ್ಲದ ಇವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತುಂಬ ಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲುದು. 'ಮಧ್ಯಚಿತ್ತ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

> ಭಗದತ್ತ ಮದ್ದಾನೆಯೇರಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರಾಣ-
> ದೇವರ ಅಹಂಕಾರ ಸೊಕ್ಕಿ ಉರಿದು,
> ಕಾದ ಮೈ ಚಿತ್ತ ಕೇದಗೆ ತೋಟದಲಿ ಹೆತ್ತ
> ಬೆಂಕಿಬೊಂಬೆಗಳ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಹಾದು

ಸಿಕ್ಕ ಗದ್ದೆಯಲಿ ಸಿಕ್ಕದ್ದನೆಲ್ಲವ ಉತ್ತು
ಸತ್ತು ಆವೇಶ, ಎರಡು ಕ್ಷಣ ವಿರಾಗಿ;
ಜಾರಿದರು ಜಾರು ಬಂಡೆಯ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನೇರಿ
ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಟಕಿಳಿವ ಭೋಗಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳು ಹಾಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾವ ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆಡುಮಾತೊ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೊ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಏಳದಂಥ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಜೊತೆಗೇ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆ, ಅದು ಮುಗಿದ ಮೇಲಿನ ಪೆಚ್ಚು, ಮತ್ತೆ ಅದರ ಮರುಕಳಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಸಂಯಮದಿಂದ ಮೈ ಪಡೆದಿವೆ. ಅಡಿಗರ 'ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಪದ್ಯಗಳ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮಧ್ಯಚಿತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ತರಬಲ್ಲ ತುರ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಶರೀರ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಉತ್ತಮವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕವನರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೋ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಗೆ, ಒಂದೇ ಧಾಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ ಭಾಷೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹಿತವಾದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದನ್ನೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲ; ಎಷ್ಟು ತಗ್ಗಿಗೂ ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಬಲ್ಲ; ಯಾವೊಂದು ಧಾಟಿಗೂ ಶೈಲಿಗೂ (ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಗತ ದೃಷ್ಟಿಗೂ) ಗಂಟು ಬೀಳದಂತೆ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಧಾಟಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಲವಲವಿಕೆ ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಯಶಸ್ಸು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ' ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೊನಚಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಕೋಪವನ್ನು ಹದ್ದಿನಲ್ಲಿಡುವ 'ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ'ದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚಾಳಿತನದ ದೋಷವಿದ್ದೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾದ ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನವೆಂದರೆ 'ಸುದ್ದವ್ವ'. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಾದ ಸುದ್ದವ್ವ ಪುರಾಣಗಳ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕವನದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಸುದ್ದಿ

ಹುಟ್ಟುವ ಬಗೆ, ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವನದ ನಿರೂಪಕನೂ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುದ್ದವ್ವನಿಂದ ಪೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕವನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶ; ಇದು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದು ಕವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೇಹದಿಂದಾಗಿ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಹೇಸಿಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದವಳಾಗಿ ಸುದ್ದವ್ವ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ –ಕವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗೊಂದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾವು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಒಳಗೂ ಹೊಕ್ಕುಬಿಡುವ ಸುದ್ದವ್ವ ಈವಿಲ್‌ನ ಒಂದು ರೂಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕವನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಕವನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆಯೇ ಕವನದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟರ ಯಶಸ್ಸು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ‘ಮಾತಿನವರು’ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ‘ಸುದ್ದವ್ವ’ ಕವನದ ಒಳಗೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಬಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ‘ಮಾತಿನವರು’ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತು ಸೋಲುವುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಕವಿಯ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವುದು ಅವನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ. ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ತೋರಿಕೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ದುಡಿಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ನೈತಿಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆದು ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಯಶಸ್ಸು ‘ಸುದ್ದವ್ವ’ದಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮಾತುಕೊಡಲು ದುಡಿದಿರುವುದು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದು. ‘ಸುಳಿ’ ಮತ್ತು ‘ದೀಪಿಕಾ ಕವನಗಳು’ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಕವಿಗೂ ನಡುವೆ ಸ್ವಮನಸ್ಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಸುಳಿ’ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಐರನಿಯ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಕೇತವಾದ ಹೊಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹೊಳೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಇದು ‘ಹೆತ್ತ ಜಾಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನಿಲಿಸಿ ಹೊಡೆದ ಮೊಳೆ’ ಎನ್ನುವ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಅರಿವಿದೆ. ಸಾಕಿದ ಚಿಕ್ಕಂದ ಸಲಿಗೆ ಹೊಳೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಇವನನ್ನು ಆಪತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಘಟನೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಳಿಯನ್ನು ಬುಗುರಿಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ

ಸಾಲುಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಬರಿ ಸುಳಿಯಲ್ಲ; ತನ್ನ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ವಾರಾನ್ನದ ದೈನ್ಯದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ ಹಿಂದಿನ ತಾನು–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಭೂತ. ತನ್ನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಮೂರು ದೇಹಗಳನ್ನೂ ಸೀಳಿದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಸಾಕಿದ ಬಲು ಹಳೆಯ ವೈರದ 'ದಟ್ಟ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟೆಗಳ ಉಗ್ಗ ದುಗ್ಗಾಭಟ್ಟ' ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನೈಜ ಘಟನೆಯಂತೆ ಆದರೂ ದುಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವನದ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಾಸಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಐರನಿ ಘಟನೆ ಗಾಢವಾದ ಸ್ವಪ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು ಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾವದ ಕಾವು ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಿಸಿ ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಳಿತವಾದ್ದೊ ಎಂದು ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ದೀಪಿಕಾ ಕವನಗಳು' ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಅವರ 'ವೃತ್ತ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿವೆ. ಆ ಕವನಗಳು ಆತ್ಮೀಯವಾದುವು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತ ಬರಹಗಳು. ಆದರೆ 'ದೀಪಿಕಾ ಕವನ'ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಎಚ್ಚರದ ಕಡೆಗೆ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅನುರಕ್ತನಾದವನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ:

> "ದೀಪಿಕಾ ನಿನ್ನ ನಗೆಯೆಂದರೆ ನಿನ್ನ ಬಗೆಯಂಥದು
> ನಿನ್ನ ಬಗೆಯೆಂದರೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆಯಂಥದು"

ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಪಕ್ವ ಮುಗ್ಧಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕವಿ ಸ್ವಮನಸ್ಕನಾಗಿ ಕವನದ ಒಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಕಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ನಾಯಕನ ಕನಸಿನ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕಾ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋವೂ ಸುಖಮಯವಾದದ್ದು:

> ನೀ ಹಚ್ಚಿದ ಪಂಚಾಗ್ನಿಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಉರಿದೆ
> ಕಬ್ಬಿನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಜಲ್ಲೆಯಂತೆ ನುರಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಈ ಸುಂದರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಹಗಲುಗನಸಿನ ಪ್ರೇಮದ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಭಾಗ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಮಲು ತಂದ ಪ್ರೇಮ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿಜವಾದ ಹುಡುಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ:

ಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗ ಮಂಟಪಕೆ
ಮತ್ತೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ನಡೆಸಿದವಳೆ,
ಈ ಕಾಡಲ್ಲಿ
ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದೆ ಹೇಗೆ ಚದುರೆ?

ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದೆ ಹೇಗೆ ಚದುರೆ ಈ ಕಾಡಲ್ಲಿ
ನೂರು ನೋವನು ಕಾಲುಕಚ್ಚುವಲ್ಲಿ?
ಇಷ್ಟು ನಡೆದರು ದಾರಿ ಹುಡುಕಿ ಬಂದೀ ಗುಡಿಗೆ
ಬರಲೊಲ್ಲೆ ನಿಂತಿರುವೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ.

ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧದ ನಿಜವಾದ ತಿಕ್ಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಳು ಹತ್ತಿರವಾದಾಗಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ದಾರುಣವಾದ್ದು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿಲ್ಲ; ನೋವು ಇನ್ನೂ ಸುಖಕರವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಲಯದ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಷ್ಟ, ತೊಡಕುಗಳು ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಲಯದ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಮಾತಿಗೆ, ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕವನ ಹೊರಳುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ:

ಇಲ್ಲವೆ, ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ನಾ ಕೇಳದೆ ಹಣ್ಣು ಸುಲಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ,
ಮಾರುಗಾಲಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನ ನೀತಿಯ ಕಂದರ ಜಿಗಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ.

ಮಾರ್ವೆಲ್ ತನ್ನ ನಾಚುವ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ ಮುಂದಿನ ಕವನ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಕಾಮನೆ ನಾಯಕನ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ, ದೀಪಿಕಾ (ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ) ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸುಪ್ತ ಕಾಮ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ. (ನಾನು ದಪ್ಪಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ)

ಬೆಣ್ಣೆ ಹಾಲು ಹೊತ್ತು **ನೆರೆದ** ಕನ್ನೆಗೋಪಿಯರ **ನಡು**ವಿನಲ್ಲಿ
ಬೃಂದಾವನದ **ಭಗವಂತ** ಮೆರೆದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ **ಕಿವಿ** ತೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ!

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ದೀಪಿಕಾ–ಸ್ವಗತ' ಈ ತನಕ ನಾವು ಓದಿದ್ದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಕವನ. ದೀಪಿಕಾಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಭೂತದ ಸಾಲುಗಳು ಉದ್ಧೃತವಾಗುವುದರ ಔಚಿತ್ಯ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತನಕ ನಾವು ಓದಿದ ಆನಂದನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿತಾಪ ಉತ್ಪಾತಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೀಪಿಕಾಳ ಒಳಗೊಳಗಿನ ಸಂತೋಷ ಅನುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಗಳು ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ನನಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಈ ಕವನಗಳೂ ಘಟಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿರುವುಮುರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ತೀರಾ ಗುಪ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಆಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗದಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಲಾರದೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತುಂಬ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಬರಹಗಾರರು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಇವರು ನಾಗರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಚೆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತನಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ಇನ್ನೊಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ತಾನು ಸಫಲನಾಗಲಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇವರಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಸುದ್ದವ್ವ' ದಂಥ ಪರಿಮಿತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಗಳಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಇಂಥ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಬರುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾತು" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಈಚಿನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅತ್ಯಂತ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ನಾವು ಬದುಕುವುದು, ನೋಡುವುದು, ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತುಕೊಡುವುದು ಎಂಥ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು; ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಗೀಳುಗಳು; ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಈ ಗೀಳುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ; ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿದ್ದೂ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಯಾವುದು ಮುಖ ಯಾವುದು ಭಾವ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತೂ ಅರ್ಥವೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಿ – ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಅಲ್ಪ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ತೃಪ್ತಿಪಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದು, ಇಂಥ ಸವಾಲು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂಬುದು

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಫಲತೆಯು ಕಷ್ಟ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ತೀವ್ರತೆಯೇ ಸಾರುತ್ತದೆ.

['ಸುಳಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1972]

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ಕವಿ

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಎಂಥ ರಸ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ, ಭಾಷೆ ಲಯಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮೊದಲೆರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಮೂರನೇ ಮತ್ತು (ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ) ನಾಲ್ಕನೇ ಕವನಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ತರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವಗಳ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ತಾಯಿ' 'ಸುಳಿ' 'ಅಂತರ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥಶೋಧನೆ ಕಂಡರೆ, ಅವರ 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಮತ್ತು 'ದೀಪಿಕಾ' ಕವನಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮುಖಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ. 'ಸುದ್ದವ್ವ,' 'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಚಂದನಶಿಲ್ಪ' 'ಗುಣಾಕಾರಿ' 'ದನಿಗಳು' 'ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು' ಮತ್ತು 'ನೀಲಾಂಜನ' ಕವನಗುಚ್ಛದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರಸುವಿಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೇ ಅವರು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ಹಾಸ್ಯಕವನಗಳನ್ನೂ ಲಲಿತಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅವರ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ (ಅದಕ್ಕೂ ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ) 'ಒಂದು ಸಲ ಹೀಗಾಯಿತು' ಅಥವಾ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗೇಯತೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಇನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿ ಕವನಗಳನ್ನು ನೀಡುವರೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಮೂರನೇ ಸಂಕಲನ 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು'ವಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಕಲನ 'ಚಿತ್ರಕೂಟ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ತರ್ಕಕ್ರಮದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, 'ಗುಣಾಕಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಎಂಬ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವನಗುಚ್ಛವಾದ 'ನೀಲಾಂಜನ'ದ ಆರಂಭ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ.

'ನಿನ್ನ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ
ಮೊನ್ನೆ ಕಾಲು ಮುರಿಯಿತು'

ಹೀಗೆ ಕಾಲು ಮುರಿದ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದ ತರ್ಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ನಾ ತುಳಿಯದ ನೆಲವಿದೆ ಹಾಗೆಯೆ
ಕುಡಿಯದ ಗಾಳಿ ನೀರು
ಅರಿಯದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ
ಅದಕ್ಕೆ ಬಗೆ ಬಗೆ ಬೆಲೆ ಬೇರು'

ಇಂಥ 'ಅರಿಯದ ನೆಲೆಗಳ' 'ಹುಗಿದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗಳನ್ನು' ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಳವಿಗೆ, ಎತ್ತಿತರುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ತನ್ನ 'ಎತ್ತಿದ ಹೆಡೆಯಲ್ಲೇ' ತೊಳಗುವ ಪರಿಮಿತಪ್ರದೀಪ್ತಿಯ 'ರತ್ನದ ಬೆಳಕನ್ನು' ಹರಡುತ್ತ ತರ್ಕವೇ ಕವಿಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ 'ಹೆಳವ, ಕಾಣದ ನೆಲವನ್ನು' ಅರಸುವುದು 'ನೀಲಾಂಜನ'ದ ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಈ ಗಟ್ಟಿ ಲೋಕ ಸುಳ್ಳಾ?' ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ನೇರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇದೆಲ್ಲ

'ಬಗೆ ಬಗೆ ಸತ್ಯ
ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಗಣಿತ, ಕುಣಿತ
ಯಾರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು ಅವನ್ನು ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಯಾವತ್ತು?'

ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತು ಸತ್ಯ, ಆದರೆ 'ಗಡಿದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಜೊಳ್ಳು'. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು 'ನಿದ್ದೆಯ ಮಂಪರಿನ' 'ಅರೆ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾಚೆಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬಲ್ಲುದು:

'ತರ್ಕದ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿದು ಗಣಿತವನೆ ಮಣಿಸಿರುವ
ಜಕ್ಕ ತಿಕ್ಕಲು ಕುಣಿತ...
ಕಂಡದ್ದ ಕಲೆಸಿ ಕಾಣದ್ದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೆರೆವ
ಚಂಡಸೃಷ್ಟಿಯ ಲೀಲೆ ...

[stamp]

ಹೆಣ ಚಿಗುರಿ ಹರಿದಿತ್ತು ನದಿಯಂತೆ ಧೂಪ
ಮಾನವರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮೃಗದ ಆಲಾಪ...
ಮೃಗಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕು ಒಡವೆ
ಸತ್ಯ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ನಡೆದು ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ
ವಿಶ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಂಗಾಲಾದೆ ಪಾರ್ಥ'

ಮೃಗತ್ವದ ಶಾಪವೂ ಅತಿ ಮಾನವತೆಯ ವರವಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾತ್ರ ಇವು ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ಕವನದ ವಸ್ತು.

'ಮುತ್ತಜ್ಜ ಮುನಿಯ ಮನಕಿಳಿದ ಭಾಗೀರಥಿಯು
ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ ತನಕ
ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆ ತಡ ಮೃಗದ ಶಾಪವೂ ವರವಾಗಿ
ಕಳಚಿ ನೋಡಿದೆ ಕಣ್ಣು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ...
ಮೃಗವು ಮರೆಯಾಗುವುದನಂಗಲೀಲೆ.'

ಬಾಳು ಕಲೆಯ ಪರುಷಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಏರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ಆತ್ಮದ ಉಡ್ಡಯನದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗೆ ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ.

ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಭೀಕರತೆ ನಮ್ಮೆದೆಯನ್ನು ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇಂಥ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಕವಿ 'ಸವಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬುದ್ಧಿಗೆ ಲೆಕ್ಕ ತಪ್ಪುವ' ಸಂಜೆಯ 'ತಿಕ್ಕಲು ಗಳಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಅವನ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಸಾವು ಮನೆ ಹೊಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ಅರಸಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಅದರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಒಳಗೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಆಯಾಸ ಮಂಪರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದ ಕಸಿವಿಸಿ. ಏನೋ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಬಂದು ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಹುಲ್ಲು ಉಚ್ಚೆ ಸಗಣಿ ಹೊಂಡಗಳ ನರಕದಲ್ಲಿ ಸವಾರಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಂತಿದ್ದ ರಾವುಗಣ್ಣಿನ ಮಹಿಷ. ಬೆಳಗಾದಾಗ ಬೆದರಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ತಾಯಿ

'ಬಂಡೆ ಹಾಗಿತ್ತು ಮುಂಡೇದು ಯಾರದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಿತೋ
ಋಣ ಮುಗಿಸಿ ಹೋಯಿತು'

ಎಂದು ಕಾಳಿಯ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳ ಗುರುತು ಕಂಡೂ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅವಳು ಅರಿಯಳು! ಕವನ ಕಡೆ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ತನ್ನ ಸೂಚನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಎರವಾಗದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

'ಕಾಲ ಕರುಳಿಲ್ಲದ ಕರೀ ಘಡವ'. ಆದರೆ 'ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯದ ಟೊಳ್ಳ'ನ್ನರಿತಿರುವ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಸಾವು ಭೀಕರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅನಂತತೆಗೆ ತೆರೆವ ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಚೇತನ ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ಇಂಥ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ನೀಲಾಂಜನ'ದ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಸಂಕಲನದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ:

'ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆ ನಡುವೆ
ಸೋಗೆ ಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಕಾಲಿಗೆ
ಕೂಳೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ,
ಹಾಳು ಶನಿ ಎಂದು ಶಪಿಸಿ ಬಾಗಿದರೆ
ಗಜ ದೂರದಲ್ಲೆ ಹೆಡೆ ತೂಗಿ
ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಬಂಗಾರ ಶೂಲದ ಸಾವು.

ತುದಿ ಇಲ್ಲದ ಸಿಹಿ ಗದ್ದೆಯ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವೆ
ತುಂಬಿದ ಮೌನದ ಗಡಿಗೆ
ಅಪಸ್ವರವಿಲ್ಲದೆ ಸಿಡಿಯುವೆ.

ಅನಿರ್ವಚನೀಯಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಈ ಜಗತ್ತು, ಆದರೆ ಈ ಜಗತ್ತೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವ—

'ಅವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು?
ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ಅಧೋಲೋಕಗಳ ಕದ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ,
ಒಳಗಿನ ವಿಧವಿಧ ದೃಶ್ಯ
ಎದೆಯಾಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ..
ಅರಿಯಬಾರದ ಸನ್ನೆ ಮುಗಿಲ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ
ಒಳಗಿನ ಕನ್ನೆಗೆ ಫಕ್ಕನೆ
ಗುರುತು ಹತ್ತುತ್ತದೆ.'

'ಆಗ ಮಂದರದಿಂದ ತಾರದವರೆಗೆ
ಧಾರಿಣಿಯ ಎದೆ ತುಂಬ
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ;
ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನೂ
ಹಿಡಿಯಲೆಳಸುತ್ತದೆ ಆಗ
ಮಣ್ಣಿನ ಪಂಜರ'

'ನೀಲಾಂಜನ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೆಂದರೆ

'ನೀನೊಲಿದ ಗಳಿಗೆ
ಅನಂತತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು.

ಸತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಗಾಂಧಿ ಬುದ್ಧರಂಥ ಚೇತನಗಳು ಅದರ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಬಾಳಿ ಅನಂತತೆಯ ಮೌನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಚೇತನಗಳು ಮರೆಯಾಗುವಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅವುಗಳ ಮರು ಬರವು:

'ಬೆಳಕು ಮಲಗುವುದು ಇರುಳ ಗರ್ಭದಲಿ
ಮತ್ತೆ ಬರಲು ಹೊರಗೆ
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ಚಿತ್ರಕೂಟದಲಿ
ಚಿತ್ತ ಚಕ್ರ ಸುಳಿಗೆ'

ಈ 'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಕವನಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವುದು ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಆರ್ಷಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಿಡಿಯುವುದು ಅಂಥ ಆರ್ಷಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಅವರ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ.

ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರೇಮರಸವೂ ಈ ಸಂಕಲನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

'ಬಾನು ಚುಕ್ಕಿಗಣ್ಣಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ
ಮುಗಿಲ ಮಿದುಗೈಯಿಂದ ಗಿರಿಮೊಲೆ ಸವರುತ್ತದೆ
ಹಸಿರ ಪತ್ತಲ ನೇಯ್ದು ಮಳೆಸೂಜಿಯಿಂದ
ನಲ್ಲೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರ
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೊಚ್ಚುತ್ತದೆ.
ಕೆರಳಿತೊ ಕೋಪ, ಕೆಟ್ಟ ಬಿಸಿಲಾಗಿ ಉರಿದು
ಅರಳಿತೊ ಪ್ರೀತಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳಾಗಿ ಹರಿದು...

ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ 'ನೀಲಾಂಜನ' ಕವಿತೆ ಜೀವವನ್ನು ಒಳಗಿನ ಕನ್ನೆಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನಜರುಲ್ ಇಸ್ಲಾಂರ ಒಂದು ಕವನದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ 'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡ' ಹುಡುಗನ ಎಳೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ 'ಅನಂತ ದುಃಖ':

'ಬಡವರೊಡಲಿನ ಕಿಚ್ಚೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಸದ
ಅಂಚಿನಲಿ ಸಂಜೆಸೂರ್ಯ'

ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರ ಶೀಘ್ರವೇ ಒದಗದಿದ್ದರೆ ಅಂಧಕಾರ ಕಪಿದೀತೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಆತ್ಮೀಯ ಜೀವನಾನುಭವದ (ಮತ್ತು ಅಂತಿಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂದ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ)

ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ 'ಅಂತರ'ದಂಥ ಕವನ ಈ ಕವಿ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಸುಳಿ'ಯೆಂಬ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಭೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ–

'ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ
ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು'

ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆಶಾವಾದಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ 'ಒಂದು ಸಲ ಹೀಗಾಯಿತು' ಮತ್ತು 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ' ಕವನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಅವರ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ.

ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಆಡುಮಾತಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಂಜುಳ ಪದಪುಂಜದ ರಮ್ಯತೆ, ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹರಿತವೂ ಒಡಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿನ್ನತೆ, ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನಿಸುವ ವಾಕ್ಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಯುಕ್ತಿ, ರಂಜಕ ಭಾವವ್ಯಂಜನದ ಕೆಳಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಕೆಳಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಅವಿರತವಾಗಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಲಯಲಾಲಿತ್ಯ– ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಶೈಲಿಯ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಅನಗತ್ಯ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಯಶಸ್ವಿ ಎನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಕಲನದ 'ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವನವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಅತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಧಾವಂತ, ಗೊಂದಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕವನ 'ನೀಲಾಂಜನ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಏಕಮುಖತೆಯುನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಇನ್ನೂ ವರ್ಧಿಷ್ಣು ಕವಿಗಳು. ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಬರಲಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಗಮ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇಂದಿನ ನೇರ ಸರಳ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ 'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಕವನಮಾಲೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅವರ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

['ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1981]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂಥ ಕವಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕವಿಯಾದವನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಭಟ್ಟರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾವಗೆಡಲು ಎದೆ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹಾವು ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿದಂತೆ' ಮನೆಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ಆತಂಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಹಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದ ಹದವನ್ನರಿತು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೇ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.* ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಅಪರಿಚಿತವೆಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದರೂ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಸಾನೆಟ್ಟು ಒಂದೇ. ಅದು ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಬೇಗ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹೊಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪರಾಹಿತ್ಯದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟು ಬದುಕಿ ಬಂದೀತೆಂಬ ಭರವಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಆ ಭರವಸೆಯನ್ನು

---

* ಮೇಲಿನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ [ಸಂ].

ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಕೇವಲ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಹೇಳುವ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಣಯಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚಿತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಹೇಳುವ ಕತೆ ಒಂದು ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಅನರ್ಘ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾದ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಬೇಕಾದ ಜೀವಿಗಳ 'ಪಾಡನ್ನು' ಮೂರು ತಾಸುಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಅವನ ತೀರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದು ಪವಾಡವನ್ನು ಮೆರೆದದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಕಾಲವೇ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲವಸ್ತುವೇನೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಬರುವಂತಿದೆ. ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ಉದಯಾಸ್ತಮಾನ, ಋತುಗಳ ಏರಿಳಿತ, ಗಿಡ ಮರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೊಳೆತು ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕಾಲದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಅವಿರತವಾದ ಹೋರಾಟ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನು ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಗೋಲು ಹಿಡಿದ ಕಾಲ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸವರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲವಿಜೇತನಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಮನುಷ್ಯ ಹೂಡುವ ಉಪಾಯಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಾಲ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಸ್ನೇಹಿತ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆ, ಅವನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಇವರ ಇತಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಅವರೆಲ್ಲ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ವಿನಾಶ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವ ಸತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯೆಂಬುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೂ ಆ ಸತ್ವ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೋಲುವದೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನ ಆತಂಕ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೧೬ನೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟು

ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಧ್ರುವತತ್ವವನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವುದೇನು? 'ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ ಈ ಮಾತು, ಆಯಿತೊ ಸುಳ್ಳು, ನಾನು ಬರೆದುದೆ ಸುಳ್ಳು, ಜನ ಒಲಿದುದೇ ಸುಳ್ಳು'. ಸ್ನೇಹಿತನ ಸ್ನೇಹ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಹೀನವಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ಈ ಮಾತುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಕ್ಷರ ತತ್ವವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಆತ್ಮವೃತ್ತದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ರುಚಿಸುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ಗೋಜೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುವುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದನಿ. ಸ್ನೇಹಿತನ ಮುಖಮುದ್ರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಿ, ಅಲ್ಲವೇ ಕವಿ-ಸಮಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯ ರೂಪವನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಲಿ, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿಯ ಬೋಳು ಮರದ ರಿಕ್ತತೆಯನ್ನು ವಸಂತದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ತೋರಿಸಲಿ, ಮೊಗ್ಗೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವಂಥ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಅವೇ ಹೂಗಳು ಕೊಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಲಿ, ಕವಿಯ ಸಕಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಪಟುವಾಗಿ ಅವನ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಂಠಶ್ರೀ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಮಾತು ಅನುಭವವನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿರುಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಮಾಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ, ಇದ್ದ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸಾವೆ ಸತ್ತಿತೊ ಒಮ್ಮೆ ಸಾವಿಲ್ಲ ಬಿಡು ಇನ್ನು'. ವಾಸ್ತವದ ಉದ್ಬಾಹುವಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ-ಎಲಿಜಬೆಥನ್ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂತೂ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿಯೇ ಇವನ್ನು ಬರೆದು ಮುದ್ರಿಸಿದ. ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು

ಕನ್ನಡದ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗಡೆಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲವನ್ನು ಓದದೆ ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಋತು ಸಂಹಾರ', 'ಅಮರುಶತಕ'ಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸುಖಿಸುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ಈ ಸಾನೆಟ್ ಚಕ್ರವನ್ನೂ ಓದಬಹುದು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ.

ಇನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದೋಷ(?) ಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ಸೋತಿರಬಹುದು, ಮೂಲದ ಚಿತ್ರ ಕೊಂಚ ಮಂಕಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೆಲ್ಲಾ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಭಾವಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಂವೇದನೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೀಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಅಭಿನಂದನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

['ಸುನೀತ' ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1982]

ಗಣ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನುಡಿ, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯಬಾರದ ಹಾಗೆ, ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅಪಸ್ವರ ಕೇಳಿಸದಂತೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಣ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದಿ ನಾನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತಲೋಕ ಈ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

['ಸುನೀತ' ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ರಕ್ಷಾಪತ್ರದ ಬರೆಹ, 1982]

ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೂ ಒಬ್ಬರು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಯಾವ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೆ. ಎಸ್. ನ., ರಾಮಾನುಜನ್, ಅಡಿಗರ ಸಾಧನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ನೆನಪುಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಕವಿತೆಗೂ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢ (mature) ಶೈಲಿಯ ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಈ ಮಾತು ಖಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯದ ವಾಚಾಳಿತನ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅದರ ಗಾಢವನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಆಳಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂಥಾದ್ದು, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಹು ಘನವಾದದ್ದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು.

['ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತು, 1974]

ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಸ್ನೇಹ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ಹೆಸರು ಅವರ ಒಂದು ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸೇರಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ಕವಿ, ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ವಿಮರ್ಶಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಎನಿಸಿದ ಇವರ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ, 'ಗಿಡಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಬರುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಬರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬರುವುದೇ ಬೇಡ' ಎಂದು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆ, ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ, ಯಶಸ್ವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಇದೆ.

'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ– ೧೯೪೬' ಈ ಕವಿಯ ಈ ದಿನಗಳ Characteristic ಕವನ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನ ಎಂದು ನಾನೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದರಿಂದ ('ಸಹಸ್ರ ಮೊಳೆ' 'ಊರಿನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಪಟ ಪಟ ಬಾರಿಸಿ ರೇಗಿಸಿ ಛೇಡಿಸಿ ಕೂಗಿ ತರಿಸುತ್ತಿದೆ ದಿಗಿಲು') ಈ ಆವೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ಈ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ: 'ದಿಗಿಲು', ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲೆ ಈ ಅನುಭವ ಬಾಳಿನ ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ಸೃಜನಪ್ರವೃತ್ತ ಅನುಭವಗಳೊಡನೆ ('ಪ್ರಿಯನ ಮೊದಲ ಮುತ್ತಿಗೆ ನಾಚಿದ ಕನ್ನೆಯ ಕೆನ್ನೆ', 'ಕದಡಾರತಿಯ ನೀರು, ಬಕೀಟುಗಟ್ಟಲೆ ಕುಡಿದಿದೆ ಅಡಿಕೆ ಮಾವಿನ ಬೇರು') ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅನುಭವ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ

ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು, ಮಳೆ ತಂದಿರುವುದು ಪುಂಡ ಗಾಳಿಯನ್ನು, ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಣಿಕಿ ಪೋಲಿಕೂಗುವ ಪಡ್ಡೆಗಾಳಿಯನ್ನು, ಅಲ್ಲದೆ 'ತುಂಗೆಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗುವ ಮನ', 'ಜಲಕ್ಕೆ ನೆಲ ನುಂಗುವ ಆವೇಶ'. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ 'ಜಾರಿ ತೂರಿ ಹೋರಾಡಿ ಬರುವ ಉಕ್ಕಡ ಬುಗುರಿ' 'ಜೀವದ ಜೊತೆ ಅಂಬಿಗರ ಹುಚ್ಚಾಟ', 'ಹೊಳೆಗಿಳಿದಾನೆಗಳ ಮೋಜಿನ ನೀರಾಟ', ಜನ ಹೂವು ಅಕ್ಷತೆ ಕಾಸು ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ನೂರಾರು ದೊನ್ನೆದೀಪ ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಾಗುವುದು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ನಿರಾಡಂಬರ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಸ್ನೇಹಗಳತ್ತ; ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಲೆತು ಊಟ ಮಾಡುವ ಬೆಚ್ಚನೆ ಬದುಕಿನತ್ತ; the essential joy of sheer lliving ನತ್ತ; ನಿಸರ್ಗದ ಜೀವಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ದರ್ಶನ ಇದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, traumatic ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಜಾಗೃತವಾಗುವ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ, ಯಾತ್ರೆಯು ಮನುಷ್ಯಜೀವನ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. 'ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಯಾತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ–ದೈವವೋ ದೆವ್ವವೋ–ದೂಡಿದಂತೆ ಕಡಲ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ಕಡೆಗೆ ಸಮತಟ್ಟು ನೆಲವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಚಾಣ ಸುತ್ತಿಗೆ ಕೈಯ ಕೌಶಲವ ಹಾಡುತ್ತ
ಮೈ ಪಡೆಯದೇ ಶಿಲ್ಪ ಬಂಡೆಯಿಂದ!
ಹಡೆವ ಬಲ ಕೊಡುವ ಛಲ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಎತ್ತಿರಲು
ಭಾರಿ ಮರ ಏಳದೇ ಕಾಳಿನಿಂದ?

ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಅಥವಾ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ವಸ್ತು 'ಹೊಸ ಸಂವತ್ಸರಕ್ಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತು ಅತಿಗಂಭೀರತೆ (Solemnity) ಇಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲೆನುವಂತೆ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. 'ಯಾರು ಬಂದರೆ ತಾನೆ ಏನು?' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಚಿಂತನೆ ನವಿರಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾರು ಬಂದರೆ ತಾನೆ ಏನು?

ಬಂದು ಮುಟ್ಟಲಿ ನನ್ನ, ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಲಿ ಸಣ್ಣ
ಪಂಜರದಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ಗುಟ್ಟುಗಳ ಸಂತೆ.
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಲಿ ಬಿಡಿ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ

ಸುಖವುಕ್ಕಿ ಈಜಲಿ ಬೆಳಕ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ
ದೂರ ಮಣಿಯಾಗುತ್ತ ಸಮೆದು ಕಣವಾಗುತ್ತ
ತಾನೆ ಬಾನಾಗುತ್ತ ಕಾಣದಲ್ಲಿ

ಬಾಳಿನ ಎಲ್ಲೆ ದಾಟುವ, ದಾಟಿದನಂತರದ ನಿಗೂಢ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ವಾಹನದ ಗೀಳಿ'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕವನ, ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಅನುಭವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಾಢವಾದದ್ದು, ಅನನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇದನ್ನು 'ರಿಯಲೈಸ್' ಮಾಡಲು, ಹಿಡಿದಿಡಲು ಬಳಸುವ ಅನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯೂ ಮೈ ನಡುಗಿಸುವಂಥದೇ– ವಾಹನ ನಡೆಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಲಾರಿಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಯುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಇದರ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ನಾವು ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡದಿರುವುದನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳು ಈ ಉತ್ಕಟ ಭಾವವನ್ನೂ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವೇಚನಾವಂತನಿಗೆ ಒಂದು ವಾಹನದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮೋಹವಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕ್ರಮೇಣ ಒಬ್ಬ ವಿವೇಚನಾವಂತನಿಗೆ ದೇಹ ಎನ್ನುವ ವಾಹನದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮೋಹವಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ. 'ಕನಸಿ'ನ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಈ ಕವನ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ, ಇಡೀ ಕವನ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಾಹನದ ಗೀಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತರಬಹುದಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಂಭಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೃತ್ತಾಂತದ ಒಂದು ಉಪಾಯ (ಡಿವೈಸ್) ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಕನಸು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕವನಗಳ ರೀತಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇರಿಸಿ 'ಕಾಮೆಂಟ್' ಮಾಡುವ ರೀತಿ. 'ಕಾಮೆಂಟ್'ಗಳೆಲ್ಲ ಬರುವುದು ಬಾಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕು, ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಜೀವದ ಹಂಬಲು ಇದು. ನಡುರಾತ್ರಿ ಬಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಡಿದು, ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಮುಳಮುಳನೆ ಅಳುವ, ದೀನಮುಖ ಮಾಡಿ ಬೇಡುವ 'ದೆವ್ವಗಳು' ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಜೀವ ಇದು:

ಒಳಗಡೆ ಮಗು ಚೀರಿತೆನ್ನಿ
ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಂದಲ್ಲದೆ
ನಿದ್ದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೇತನ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ, ವಿಶಾಲ ಆಕಾಶ(Space)ಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮಾತನಾಡುವ ದನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾವ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರೂ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಜೀವರಸ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲ-ಆಕಾಶಗಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚೇತನದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವಕ್ಕೆ ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳೆರಡರ ನಂಟೂ ಉಂಟು, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಹೀಗೆ:

ಬಣ್ಣದ ಕೊಕ್ಕಿನ ಬಾನಾಡಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ
ಮಣ್ಣಿಗಿಳಿಯುವ ತನಕ ಬಾಳೆ ಇಲ್ಲ;
ಬಳ್ಳಿ, ಗಿಡ, ಮರ ಎಲ್ಲ ಬೀಜದಲೆ ಇದ್ದರೂ
ನೆಲದೊಡಲ ಕೃಪೆಯಿರದೆ ಸುಳ್ಳೆ ಎಲ್ಲ

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡು ಕೇಳುವ ಹೊತ್ತು ಕಾಡು ಬೆಳೆಯುವ ಹೊತ್ತು
ಗುಡ್ಡ, ನದಿ ಮಾತಾಡಿ ನಗುವ ಹೊತ್ತು
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಢಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಸ್ಫೋಟ
ಬದುಕ ಬೆಳೆಸುವುದು, ನನಗಷ್ಟೆ ಗೊತ್ತು.

ಕವಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ 'ದಾಟಿ ತಾಗಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಕಡೆಯ ಪರಿಧಿ' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ Self-consciousnessನಿಂದಲೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡನೋ, ಅವನ ಚಿತ್ತವೇ ಅವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇತರ ಭಾಗದಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿತೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಿಂಬ
ಕೋಟಿ ಚೂರುಗಳಾಗಿ
ಹಿರಿಕಡಲು ಹನಿಹನಿಗಳಾಗಿ ಒಡೆದ ವಿಕಾರ
ಗುರುತಿಸಿದರೂ ನಿಜವ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ, ಹನಿಗೆಲ್ಲಿ
ಹಡಗುಗಳ ತೇಲಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ?

ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ' ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕವನ: ಬಾಳಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸಫಲತೆಯನ್ನೂ ಮರ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವರಣದ ಚಿತ್ರ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಮರ ನೀರಿನ ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುತ್ತಲಿನ ಆವರಣ ಅದಕ್ಕೆ ನೀರನ್ನೂ, ಸೊಗಸನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮರ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ, ಆದರೆ ಆಶ್ರಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿದನಿ, ಹೊರಗಿನ ಗಾಳಿ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೋದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಮರಕ್ಕೆ ಮರವೇ ತುಳುಕುವ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕವನ, ಉಸಿರಾಡುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಔದಾರ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬಾಳಿನ 'ರಿಯಲೈಸೇಷನ್' ಆಗುತ್ತದೆ; ಈ ಔದಾರ್ಯ ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವವೇ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆ, ಮರ ಎಲ್ಲ – ಜೀವದಾಯಕವಾದ – ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳನವಾಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಒಂಟಿತನ, ತನ್ನತನದ ('ಐಡೆಂಟಿಟಿ'ಯ) ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದದ್ದು; ಆದರೆ ನವೋದಯದ 'ಲಿರಿಸಿಸಂ'ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದಲ್ಲ.

ಆಹ!

ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯೆ, ಮೋಡವೆ, ಓಡುವ ಮರಿತೊರೆಯೇ
ಕಾಡುವ ಹೆಣ್ಣೇ, ಪರಿಮಳ ತೀಡುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೇ
ಎಳೆಯುವ ಸೆಳವೇ, ಜೀವವ ಸುಲಿಯುವ ಸವಿ ನೋವೇ

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಲಿರಿಸಿಸಂ' ಇದೆ, ಆದರೆ ತಗ್ಗಿದ (Subdued) ಲಿರಿಸಿಸಂ. ಈ ಕವನಗಳ ಛಂದಸ್ಸು, ಸ್ವಗತದ ವಿಧಾನ, ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ, ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯದ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿ ಬಂದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನವೋದಯ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹಾದು ತಮ್ಮದನಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಬಾಳನ್ನು ಚಿಂತನಶೀಲರಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು, ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸಮಗ್ರದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದವರು. ಯಾತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಕಾಳಿನಿಂದ ಎದ್ದುಬರುವ ಮರ. 'ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಯಾತ್ರೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು, ಗಡಸನ್ನು, ಹರಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವೇ. ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಾಠಿಣ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯವುಂಟು, ಫಲ ಬಿಡುವುದುಂಟು. ಈ ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಹೋರಾಟ ಅಡಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮರ ಕಾಳಿನಿಂದ ಏಳುವುದೂ 'ಪಡೆವ ಬಲ ಕೊಡುವ ಛಲ ಜೊತೆಗೂಡಿ' ಎತ್ತಿರುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಕಾಳಿನಿಂದ ಮರ ಏಳುತ್ತದೆ, ಬಲ–ಛಲಗಳು ಮರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. (ಇಡೀ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ನನಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ,

ಜೀವದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮರದ ಅವತಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಲ-ಛಲಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಒದಗುತ್ತವೆ.)

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ಯೇಟ್ಸನ 'A Prayer for my daughter' ಅನ್ನು ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿರುವ ಈ ಕವನ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಶಿಲ್ಪ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಒಂದು 'ಕ್ರೈಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳು ಅವನಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಾಣುವುದು 'ಸಕಲ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಸಭ್ಯಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನ ಗೃಹ'ದಲ್ಲಿ.

How but in custom and in ceremony
Are innocence and beauty born

ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿರುಗಾಳಿ ಕಡೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳ ನಡಿಗೆಯೂ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ Game of Chess (The Wasteland ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ). ಕನ್ನಡ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಚದುರಂಗದಾಟ' ಇದು ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಸ್ತುಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಬಿಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾಗಗಳು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಆ್ಯಂಟನಿ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕಾದದ್ದು; ಅವನದೇ 'ದಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕ, ಮಿಲ್ಟನ್, ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್, ವೆಬ್ಸ್‌ಟರ್ ಎಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ), ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಆವರಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದವು ಅನುವಾದ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೆ ಮೂಲದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಇನ್‌ವರ್ಟೆಡ್ ಕಾಮ'ಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಖ್ಯ; ಅನುವಾದ ಅಚ್ಚಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಆಗಲೂ ಗೋಳಿಟ್ಟಳಾಕೆ, ಬೆನ್ನಟ್ಟಿತು ಲೋಕ ಇನ್ನೂ' ಎನ್ನುವ ಪಂಕ್ತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ, ಈ ಬಳಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇದೆ. 'My nerves are bad tonight' ಗೆ 'ಯಾಕೋ ಮೈ ಬೆಚ್ಚಗಿದೇ' ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳ ಮಾತು. ಶಿಷ್ಟ, ಔಪಚಾರಿಕ (ಫಾರ್ಮಲ್) ಭಾಷೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ (ಕಲೋಕ್ವಿಯಲ್) ಭಾಷೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಸ್ಲ್ಯಾಂಗ್', ಬೆರೆತ, ನಡಿಗೆಯನ್ನೆ ಬದಲಿಸುವ, ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಹಲವು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕವನದ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡರೂಪ ಓದಿದಾಗ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ವೃತ್ತ', 'ಸುಳಿ'ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಮಿತ್ರರು ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ದೂರ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಇದಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಗಳಿಗೆ' ಯಂತಹ ಕವನ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮನಸ್ಸೂ ಭಾವನೆಯೂ ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು. ಈ ಕವನದ ಭಾವವಷ್ಟನ್ನೆ ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಭಾವ, ಅದು ಹೀಗೆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಜೀವನಾನುಭವ, ತೀವ್ರವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಇರುವ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ–ಸಂಯಮಗಳ ಸಂಗಮ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವೆನಿಸಿದರೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಾಳಜಿಯ ಹಣ್ಣಾದ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆಪ್ತವಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಿಯಂತ್ರಣವಿದೆ. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಈಗಾಗಲೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಪ್ರತಿಫಲ ಕೊಡುತ್ತಿರುವಂಥದು. ಅದು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಶುಭವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

['ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1985]

ಈ ಕವಿ ಕನ್ನಡದ ಗೀತಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿ

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಗೀತವೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಶ್ರುತಿಲಯಗಳ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅರಳಿಸಿದ ಮಂಜುಳಪುಷ್ಪ. ಇವುಗಳ ಗೇಯಗುಣವೂ ಭಾವವಿಲಾಸವೂ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥವು. ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಜತೆಗೇ ಈ ಕವಿ ಕನ್ನಡದ ಗೀತಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿ, ಈ ಸಲದ ಯುಗಾದಿಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ತಳಿರ ತೋರಣವನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಬಾರೋವಸಂತ ಗೀತಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೭೯]

ಘನವಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಹಿತವಾದ ಅನುವಾದ

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಹುಚ್ಚಿ ಐರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ತಿನ್ನಿಸಿದ ನೋವಿನ ಫಲ ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಆಡೆನ್. ಅಂಥ ಐರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನಿಂದ ಹುಚ್ಚಳಾದವಳು ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಪುರಾಣದ ಹೆಲನ್ನಳಂತೆ ಕಂಡ, ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದ ಮಾಡ್‌ಗಾನ್. ಐರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಹುಚ್ಚು ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಏರಿದ್ದು ಮಾಡ್‌ಗಾನ್ ಮುಖಾಂತರ. ಮಾಡ್‌ಗಾನ್ ಕೊನೆಯತನಕ, ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೂ, ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತತ್ವವಾಗಿಯೂ ಕಾಡಿದಳು. ಏಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಯ್ದಾಟಗಳಿಗೂ ನಡುವಿನ ಗೆರೆ ಬಲು ತೆಳುವು. ಇದು ಅವನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಮರೆಯಬಾರದು: ಅವನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದವೂ ಇದೆ.

ಈ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ಕೇವಲ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅತಿ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವದ ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನದನ್ನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ ಅವನು ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೊಂದು ಅತಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಒಂದು ಮಾತು ಹಲವರನ್ನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸಿತು.

ಇದು ನಿಜ: ಕವಿ ಸಣ್ಣವನಾದರೆ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ. ಆದರೆ ಅವನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಗಾಢವಾದದ್ದಾದರೆ, ಅಂದರೆ ಅವನ ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆಯೇ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದದ್ದಾದರೆ, ಅವನ ಸ್ವಂತದ ಒಳ ಬಾಳೇ ಇಡೀ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ್ದೂ ಆದೀತು. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಮಾಡ್‌ಗಾನ್ ವ್ಯಾಮೋಹ. ತನ್ಮೂಲಕ ಐರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಜೊತೆ ಅವನ ಜಗಳ, ಸಫಲತೆ ಕಾಣದ ಅವನ ಕಾಮ, ಮುದಿತನದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗದ ವೈರಾಗ್ಯ ಜೀವಕಾಮಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಮುಕ್ತಿಕಾಮ ಎಲ್ಲವೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಮತ್ತು

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಏಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಯಾವ ಕವಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅಲ್ಲ?

ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಕವಿ ಏಟ್ಸ್ ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಎರಕ ಹೊಯ್ದವನಲ್ಲ – ಧಾರಾಳ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡವನು. ಅವನ ಕಾಲ ಕೂಡ ಹಾಗಿತ್ತು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಾದದ ಆಸ್ಕಾರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ಗೂ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಡೆನ್‌ನಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಮನಸ್ಸು ಏಟ್ಸ್‌ನದು. ಪ್ರತಿ ಹಂತದ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ ಹಿಂದಿನದು ಮುಂದಿನದು ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಗೆಹರಿಯದಷ್ಟು ಕಟುವಾಗುತ್ತ, ಗಂಟಾಗುತ್ತ ಅವನು ಬೆಳೆದದ್ದು. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ನಂತರವೂ ಅವನಲ್ಲಿ ತಣಿದವನ ಶ್ರೀಮದ್‌ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ; ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಒರಟುತನ, ಯೌವನದ ಹುಂಬತನ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಪೂರ್ಣಶುದ್ಧಿಯ ಆಸೆಯೂ ಅವನನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಐರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಸೆನೆಟರ್ ಆಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಏಟ್ಸ್ ಹಲವರಂತೆ ಕೇವಲ 'ಮುಖವಾಣಿ' ಯಾಗಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರದಂತೆ, ಬರಲಾರದಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಅವನ ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಅವನ ಓದುಗರಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ; ನನ್ನಂತೆ ನೀನೂ ಬತ್ತಲಾಗು, ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವಂತೆ ನಿಜಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಮುದಿತನದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ಮುದುಕರಿಗೆ, ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುವಂಥದು, ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಿಗಿದ ತುಟಿಯ ಎಲಿಯಟ್‌ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೨

ಏಟ್ಸ್‌ನ 'ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬' ಅವನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಬಲು ಕಷ್ಟದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಐರಿಷ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿ ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ನೆನಪಿನಿಂದ ಗೊತ್ತಿದೆ. ದೈನಿಕದ ಪರದಾಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಶುಷ್ಕಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರೇ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ತೋರಿಸಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೂಲಕ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ – ಅಪ್ರತಿಮ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತು: ಸತ್ತವರು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪರಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದವರೆಂದು. ಕೆಲವರು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಂಪನ್ನರೋ, ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದವರೋ ಆದರೆ, ಒಬ್ಬಳು ವಿತಂಡವಾದದಲ್ಲಿ ಗಂಟಲು ಕಿರುಚಾದವಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದುಷ್ಟ ಕುಡುಕ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮಾಡ್‌ಗಾನ್‌ಳನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಕಸಿದವನು,

ಅವಳನ್ನು ಬಳಲಿಸಿದವನು, ಅವನು ಕೂಡ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಸ್ಟಾಂಜಾದ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಗಾಗಿ ನುಡಿಯುವಾಗಲೂ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಜ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು; ಒಂದು ನಿಜ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಅವರೂ, ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲವೂ, ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಸತ್ಯಗಳೂ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೂ ಅವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು.

ಏಟ್ಸ್ ಅರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಇನ್ನರ್ಧ ಐರಿಷ್. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕೂಡ ಐರಿಷ್ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತೇನೊ? ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ? (ಭಾರತ್ತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಗೋಖಲೆಯವರ ವಾದ ಹೀಗೇ ಇತ್ತು). ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಶಯ ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಇದೆ. ಸತ್ತವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಕುರುಡರಾಗಿ ಹುಂಬರಾಗಿ ಸತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಪದ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವ ಸತ್ಯಗಳು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವತರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಲೂಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು. ಜೊತೆಗೇ ಚಿಂತನೆಯ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದದ್ದು – ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ರೂಪಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಲೀಸಾದ, ಹಗುರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚಿಂತನಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅದ್ಭುತವೆನ್ನಿಸುವ ಭಾಗ ಕೊನೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು.

ಇದು ಏಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷಶಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಮಾಡ್‌ಗಾನ್, ಸಿಂಗ್, ಲೇಡಿಗ್ರೆಗರಿ, ಆಸ್ಕಾರ್‌ವೈಲ್ಡ್, ಏಇ – ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ವರ್ತುಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಆ ತುದಿಯಲ್ಲೊ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲೊ, ಅಥವಾ ಅದಿಷ್ಟು ಇದಿಷ್ಟು ಬೆರೆತುಕೊಂಡ ನಡುವಿನಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ಇರುವವರಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ನಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಏಟ್ಸ್ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸದಂತೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಪುರಾತನವೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಸನಾತನ. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಜಪಾನಿನ ಒಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಟವರ್ ಅನ್ನು ಅವನು ಖರೀದಿ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಖವಾಡವನ್ನೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಏಟ್ಸ್. ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತೊಯ್ದಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನು ತನ್ನ ತೀರದ ತೀಟೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಲಾರ. ಇಂಥ ಏಟ್ಸ್ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳು 'ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬' ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸತ್ತವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಂಠವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಮಂತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಪಠಿಸುತ್ತಾನೆ.

I write it out in a verse-
Mac Donagh and Mac Bride
And Connolly and Pearse
Now and in time to be,
Wherever green is worn,
Are changed, changed utterly;
A terrible beauty is born.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದಿಡುವೆ ಹೀಗೆ:
ಇಂದು, ಮುಂದೆಂದೂ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ
ಹಸಿರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ
ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೊನಾಲ್ಡ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬ್ರೈಡ್, ಪಿಯರ್ಸ್, ಕೆನೊಲಿ
ಬದಲಾಗಿ ಹೋದರು ಎಲ್ಲ ಪೂರಾ
ಜನನವಾಗಿದೆ ರುದ್ರ ಚೆಲುವಿಗೀಗ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ 'ಬಾರ್ಡ್' ಎಂಬ ಒಂದು ಪದವಿದೆ. ಬಾರ್ಡ್ ಜನಾಂಗದ ಮುಖವಾಣಿ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲೂ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯಲ್ಲೂ ಒಡೆಯುತ್ತ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಅವಾಹಿತ ಬಾರ್ಡ್ ಆಗಿ ಮೀರುತ್ತಾನೆ; ಮೀರಿ ಪಡೆದ ರುದ್ರಸತ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯದ ಲಯ ಅನುಮಾನದ ಬಳುಕುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ಕಂಠ ಆರ್ತತೆಗೂ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಸಿರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಐರಿಷ್ ಜನರ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಡೆಮೊಗಾಗನ ಬಾಯ್ಬಡುಕತನವೇನೊ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಆಗದವರು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಮುಖವಾಣಿಯೆಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದಂತೆ, ತನ್ನ ವೈರಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತ ಸ್ತುತಿಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಬಲು ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಆವೇಶಿತರಾದ ಭಾಗಿಗಳು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪದ್ಯ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಐರಿಷ್ ಪರವಾಗಿ ಕಂಡಿತು; ಐರಿಷರಿಗೆ ಅಳೆದು ಹೊಯ್ಯುವ ಲಿಬರಲ್ ಭೋಳೇತನವಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ನೆನಪು. ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತ್ರಿಭುಜವಾಗಿ ಊಹಿಸಿ. ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವೂ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನೂ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಕವಿ ತನ್ನ ಓದುಗರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಣಿಸಲೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಇದು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಲೆಂದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟ

ಟೆನಿಸನ್ನಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಧೋಕಾ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಅವನ ಏಕಾಂಗಿತನದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯದು. ಬದಲಾಗಿ, ಕವಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಓದುಗನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದಲೂ ದೂರವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಬ್ಲೇಕನ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯದು. ಪರಿಣಾಮ: ಸಂವಹನದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಆತ ಅತಿಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೂ ತನ್ನ ಓದುಗರಿಗೂ ಸಮಾನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸರು ಅಂಥ ಪುಣ್ಯವಂತರು, ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ 'ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬' ಕವನದಲ್ಲಿ ಐರಿಷ್ ಜನರ ಹುಚ್ಚೆದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೂ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಪದ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ – ಆದರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೋಲು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಪೂರ್ವವಾದ್ದು, ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು.

೩

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಕೂಡ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗುವಂತೆ ನಡೆಯಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಓ ಲಿಯರಿ – ಏಟ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ಗುರು. ಆಂಗ್ಲೋ ಐರಿಷ್‌ನಾಗಿದ್ದ ಏಟ್ಸ್ ಪ್ರಾಟಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ತನ್ನ ಜನರಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕು ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವವರಾಗಿ ಏಟ್ಸ್ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ. ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕರು– ಅಪ್ಪಟ ಐರಿಷ್ ಜನ– ಸುಲಭವಾಗಿ ಉದ್ರೇಕಿತರಾಗುವ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಹುಂಬ ಜನರಾಗಿ ಕಂಡರು. ಉತ್ತಮರಲ್ಲಿ ನಂಬುವ ಆಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ; ಅಧಮರಲ್ಲಿ ಜೀವತೀವ್ರತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಏಟ್ಸ್‌ನ 'ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಮಿಂಗ್' ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನದುದ್ದದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಯ ಐರಿಷ್ ಜನರನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದೊಳಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಅವನು ಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಐರ್‌ಲೆಂಡ್‌ಗೆ ತಂದ. ಐರಿಷ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಲೇಡಿ ಗ್ರೆಗರಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಜನರು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಊನವಾದರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು. ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳು ದಂಗೆಗಳಾಗಿ ಕೊನೆಯಾದದ್ದಿದೆ. ಆದರೂ ಕೊನೆತನಕ ಏಟ್ಸ್ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಲೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಹೋರಾಡಿದ. ಐರಿಷ್ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಐರೋಪ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದ. ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳದೆ ಐರಿಷ್‌ಜನರ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆ ಗುದ್ದಾಡುತ್ತಲೇ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೇ, ತನ್ನದೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಹೋರಾಟ ಎಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯವೊ, ಅಷ್ಟೇ ಯಾವ ರಾಜಕಾರಣವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವೊ, ಅಷ್ಟೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಏಟ್ಸ್, ಆರ್‌ವೆಲ್‌ನಂಥವರಿಗೆ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಮೀಣವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಶಾಂತಿ ಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ ಆದರಣೀಯ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರ್‌ವೆಲ್ ತನ್ನ 'ಕಮಿಂಗ್ ಅಪ್ ಫಾರ್ ಏರ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಮುಗ್ಧ ನೆನಪಿನ ಹಳ್ಳಿಗೆ (ವಿಫಲ) ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಏಟ್ಸ್ 'ಇನ್ನಿಸ್ ಫ್ರೀ'ಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಮುಹೂರ್ತವೂ ತನ್ನ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾಣದೆ, ಶಾಶ್ವತದ ಸ್ಥಿರ ಕ್ಷಣಗಳಾಗುವ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಾತೀತವಾಗುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟ ಇದು. ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ದುರಂತ ಸೋಲುಗಳೇ ಈ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು.

ಗೆಳೆಯ ನಾಟಕಕಾರ ಸಿಂಗ್ ಬಗ್ಗೆ ಏಟ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಒಬ್ಬ ಕಡುಬಡವನ ಜೊತೆ ಸಿಂಗ್ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಪರಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ನಡೆದಾಡಿದರೂ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಈ ಬಡವನಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಯಾವ ಉಪಕಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆ ಸಿಂಗ್‌ಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಧಿಮಾಕಾಗಲೀ, ಕನಿಕರವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಸಿಂಗ್‌ಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಏಟ್ಸ್ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗೆ ಏಟ್ಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮುಗ್ಧತೆಗಾಗಿ, ಸಹಜತೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವಾಗಲೇ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವನು. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೋಗಿ 'ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನ್' ಪದ್ಯ ಬರೆದವನು. ದೇವರಾದ ಸ್ಯೂಸ್ ಹಂಸರೂಪಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಿಕೆ ಲೀಡಾಳ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂಭೋಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಒಡೆಯಲೇಬೇಕು, ಕನ್ನಿಕೆ ಪರಕೀಯವಾದ್ದಕ್ಕೆ ಗರ್ಭ ತೆರೆಯಲೇಬೇಕು. ಇದು ದೈವನಿಯಮ. ಹೀಗೆ– ಗ್ರೀಸಿನ ಪತನ, ಆಗಮೆಮ್ನನ್ ಸಾವು ಇತ್ಯಾದಿ – ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಗಬೇಕು. ಈ ಪದ್ಯ ಪುರಾಣವೊ, ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಪರಮ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ಯಾನವೊ?

೪

ಏಟ್ಸ್ ನಂಬಿಕೆಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಿದ ಕವಿ. ಸ್ವಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ಮೋಹದ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಧ್ಯಾನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನದಾದರೆ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹಂಬಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಏಟ್ಸ್‌ನದು. ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಲ್ಲ– ಭಾರತೀಯವಾದ ಓಜಸ್ಸಿನ-ಹಂಬಲದ ವೈದಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವನು. ಥಿಯಾಸಫಿ, ಮದಾಂ ಬ್ಲಾವಟ್‌ಸ್ಕಿ, ಪುರೋಹಿತಸ್ವಾಮಿ, ಯಂತ್ರತಂತ್ರಗಳು–ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ–ಹೀಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ರ್‍ಯಾಷನಾಲಿಟಿಯನ್ನೂ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಲು ಏಟ್ಸ್ ಯತ್ನಿಸಿದ. ತನ್ನದೇ ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಭೂತದಯೆಯಿಂದ ಪಡೆದೆನೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ. ಇದನ್ನು ವಿಷನ್ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅಶರೀರ ಶಕ್ತಿಗಳು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದ. ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇಮೇಜ್‌ಗಳನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು ದಯಪಾಲಿಸಿವೆ ಎಂದು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಸಾರಿದ. ಬ್ಲೇಕ್ ನಂತರ ಇವನೇ ಹೀಗೆ ಅತಿಮಾನುಷದ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕಪಡೆದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿದವನು. ಆದರೆ ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂತೆಯೇ ಇವನೂ ದೇವತೆಗಳು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ್ದನ್ನು ಕಸಬುಗಾರ ಕವಿಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿದ್ದಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಅದು ಓದುಗರ ಪುಣ್ಯ.

ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಏಟ್ಸ್ ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಶಂಕಾತೀತನಾಗಿ ನಂಬಿದವನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದವನು, ಅನಂತರ ತಾನು ಪಟ್ಟ ಹಿಗ್ಗನ್ನೇ ಅನುಮಾನಿಸಿದ. ಸಂದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಝಳಪಿಸುತ್ತ Conflict, more conflict ಎಂದಿದ್ದನಂತೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಅವರಿಗೆ ಟ್ರಾಜಿಕ್ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊಣಗಿದ. ಜೊತೆಗೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ತನಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದ ಇಬ್ಬರು ಭಾರತೀಯರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡ. ಈ ಲೋಕ ದೈವಿಕತೆಯಿಂದ ತೊಯ್ದುದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬೇಕಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗದಿದ್ದರಿಂದ ಲೌಕಿಕವಾದ್ದಕ್ಕೂ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೇ ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಬೈಜಾಂಟಿಯಂ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಮರುಳಾದ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೇನೊ. ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನೆಂದರೆ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ ಎಇ. ಏಟ್ಸ್ ಒಂದು ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಕಾಮುಕತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಿತು. ಗೆಳೆಯ ಎಇ ಕೂಡ ಈ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮಾತಾಡಲಿ ಎಂದು ಜೀವನವಿಮುಖವಾದ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಟೀಕಿಸಿದ್ದ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಪಡೆಯುವ

ಆಳವಾದ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಕಾಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಮಸಂಬಂಧವಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಮಲಿನ; ಆದ್ದರಿಂದ ಲೌಕಿಕವಾದ್ದು ಮಲಿನ: ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ 'ಪ್ರೊಫೇನ್' ಮತ್ತು 'ಸೇಕ್ರೆಡ್' ಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಹೋದದ್ದು. 'ವೃದ್ಧನಾರೀ ಪತಿವ್ರತಾ' ಎಂಬ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನವೂ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಜೊತೆಗೇ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಸೈಜತೆಯೂ, ಶಾಶ್ವತವಾದ್ದನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಾಮವೂ, ಸಫಲವಾಗದಂತೆ ಸದಾ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಜೀವಕಾಮವೂ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿದವು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಒಂದು 'ಸ್ವ' ಇರುತ್ತದೆ ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು 'ಅಸ್ವ'ದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಏಟ್ಸ್, ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ 'ಸ್ವಭಾವ' ಸಹಜವನ್ನೂ 'ಸ್ವಭಾವ' ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಬೆಸೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆದವನು. ತಾನು ಸ್ನೇಹಜೀವಿಯೆಂದೂ, ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇರಲಾರದೆ ಜನಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸದಾ ಹಾತೊರೆಯುವ ಸಂಘಜೀವಿಯೆಂದೂ ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ 'ಸ್ವಭಾವ'ವಾದರೆ, ಅವನ ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂಗಿಯಾಗಿ, ಸಂಯಮಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು. ಇದೇ ಅವನ 'ಮಾಸ್ಕ್', ಮುಖವಾಡ. ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಈ ಮುಖವಾಡವೂ ಮುಖವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಆದರೆ ಏಇ ಯಂಥವರು ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ– Unity of Being ಹಂಬಲಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಏಟ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಂಬಲಿಸಬಾರದವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾರುಯಾರನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ್ದು. ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ Unity of Being ಅನಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀತಿವಂತನಿಗೂ, ಮಾನವ ಪ್ರೇಮಿಗೂ, ರಾಜಕಾರಣಿಗೂ ಇದು ಅನಗತ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಾನು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಬೇಕಾದವರು. 'ಮಾಸ್ಕ್' ಇಂಥವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮನೋರೋಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೋ, ದೇವರಲ್ಲೋ ಒಂದಾಗಬೇಕಾದವರು ಇವರಾದ್ದರಿಂದ 'ಸ್ವ'ಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ್ದನ್ನು ಇವರು ಅದುಮಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅದುಮಿ ಗೆದ್ದು ತಲುಪುವ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂತನದ್ದಾದರೆ, ತನಗೆ ಅನ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಋಷಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಆಸೆ. ಅವನ ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಏಟ್ಸ್ Saints ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, Sages ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೨೭

"ಓ ಬಿಕ್ಕು ಆತ್ಮವೂ ದೇಹವೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ; ಓ ಬಿಕ್ಕು, ಆತ್ಮವೇ ಬೇರೆ ದೇಹವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ." – ಗೌತಮಬುದ್ಧ.

ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಶುಭ್ರವಾಗುವ ಆಸೆ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕೊನೆಗಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್‌ಗೆ ಯಾನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹವೆಂದರೆ ಮುದದಲ್ಲಿ ಕೊಬ್ಬುವ, ಆದರೆ ಮುದಿತನದಲ್ಲಿ ಬೆದರುಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಸುಕ್ಕಿ ಸೊರಗುವ ಪಶು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂತಕವಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಅವನು ಒಂದೋ ನಿರಾಕಾರ, ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಥವಾ ಜೈನರಂತೆ ಸಲ್ಲೇಖನ ಸಾವಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಒಣಗುತ್ತಿದ್ದ, ಅಥವಾ ಭಕ್ತನಂತೆ ಭಗವಂತನ ಪಾದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಬಯಕೆ ಈ ಬಗೆಯದಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಂಗಾರದ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಲು ಅವನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಜೈವಿಕವಾದ ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿದಿರಬೇಕು– ಆದರೆ ಸೊರಗಬಾರದು, ಕಿಲುಬಬಾರದು. ಅದೂ ಯಾರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಡುವುದು? ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ಮಿನ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಮುದಕ್ಕಾಗಿ!

ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರೋಷವನ್ನೂ ಆವೇಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೇಹತ್ಯಾಗದ ಆಸೆಯೇ ರೋಷದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ದಧೀಚಿಯ ತ್ಯಾಗವಲ್ಲ ಅದು. ದೇಹವನ್ನು ಆತ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಧನವಾಗಿ ಹುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಾಂಧಿಯ ಬಯಕೆಯಲ್ಲ ಅದು. ಈ ಬಗೆಯ ರೋಷದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪ್ರಾಯೋಪವೇಶದ ಸಾವಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತನಾಗಲೆಂದು 'ಅತ್ತಲಿತ್ತ ನೋಡದಂತೆ ಹೆಳವನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಆರ್ತತೆಯಲ್ಲ ಅದು. ಅದು ಕೇವಲ ರೋಷ. ಇಂಥ ರೋಷದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೂ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ್ದು.

'ಜೀವ ಆತ್ಮರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ' ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮದ ಮಾತು ತಾತ್ವಿಕವಾದ್ದು; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವಪರವಾದ ವಾದ ಆವೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಮುದಿತನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕವಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಪೋಲಿಯಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನೂ ಗಾಳಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತನಾದ ಜೀವಿಯಷ್ಟೇ ಶುಭ್ರನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಗೆಲುವಿನ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನ ಈ ಕೇಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವನು ಹೇಳದೆ ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳೂ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದುರ್ಬಲನ ಕೇಕೆಯಲ್ಲೇ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಇದೆ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೇ, – ಇದು ಮುಖ್ಯ– ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಹುನ್ನಾರವಿದೆ.

ಭಾವನೆಗಳು ತಮ್ಮ ತೀವ್ರಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ತುಯ್ಯುತ್ತಲಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವದ ಹಲವು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದು ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಸಮಚಿತ್ತವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪದೇ ಇರುವಾಗ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನದು ಕಲಾವಿದನ ಮಾರ್ಗ– ಅದೂ ತನ್ನ

ಸಾವಯವ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇವತ್ತಿನ ವಿಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಕಲಾವಿದನ ಮಾರ್ಗ. ಒಂದೋ ಕೃತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಏಟ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಲಾವಿದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಲಿಪಶು.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಬಫೂನರಿಗೆ, ರಂಡೆಯರಿಗೆ, ಉನ್ಮಾದದ ಮುದಿಯರಿಗೆ; ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟ ಅರಣ್ಯಕರಿಗೆ – ಸಭ್ಯ ಗೃಹಸ್ಥರಿಗಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಮರುಳಿ ಜೇನ್ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದವಳು. ಬಿಷಪ್ಪಿನ ಮೂತಿ ತಿವಿದು ಅವಳು ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗದ ಮುದವೂ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಬಿಷಪ್‌ನ ಬರಡು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಜೇನ್ ಅನುರಾಗದ ದಿವ್ಯದಲ್ಲೇ ಶುದ್ಧಳಾದವಳು. ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಏಟ್ಸ್ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಎದುರಾಳಿ ಯಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳೂ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಆತ್ಮಗತ ಧ್ಯಾನವಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಶಾಖ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆವಾಹನೆ, ಉಚ್ಚಾಟನೆ, ಉದ್ದೀಪನ– ಇತ್ಯಾದಿ ಅಗತ್ಯಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಏಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವೆ. 'ಸ್ಕೂಲು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ' ಅಂಥ ಒಂದು ಪದ್ಯ. ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಏಟ್ಸ್ ಹುಡುಕುವ ವಿವೇಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ– ಇಲ್ಲಿ ಗರ್ವವಾಗಲೀ ರೋಷವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ, ಧ್ಯಾನವಿದೆ:

"Labour is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.
O chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

ಎಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೂ ಕಾಯ ನೋಯಬೇಕಿಲ್ಲವೋ,
ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವಂತದ ಹತಾಶೆಯೆ ಹೆತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲವೋ,
ಮಬ್ಬುಗಣ್ಣ ವಿವೇಕ ನಟ್ಟಿರುಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲವೋ,
ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಹೂ ಚಿಮ್ಮಿ ಕುಣಿದು ಕುಕಿಲಿರಿಯುತ್ತದೆ.
ನೀಳ ಚಂಪಕ ಮಹಾವೃಕ್ಷವೆ, ಹೆಬ್ಬೇರ ನೆಮ್ಮಿ ಎದ್ದಿರುವ ಸುಮಜಾಲವೆ,
ನೀನೇನು ಎಲೆಯೆ, ಹೂವೇ, ಇಲ್ಲ ಕಾಂಡವೆ?
ಗಾನಕ್ಕೆ ತುಯ್ಯುತ್ತಲಿರುವ ಮೈಮಾಟವೆ, ಹೊಳೆವ ಕಣ್ನೋಟವೆ,
ನೃತ್ಯದಿಂದ ನರ್ತಕನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಹೇಗೆ?

೬

ಯುರೋಪಿನ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾದ ನಾಗರಿಕತೆಗಳೂ ಏಟ್ಸನ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ದಿ ಸ್ಟಾಚ್ಯೂಸ್' ಎನ್ನುವ ಅವನದೊಂದು ಪದ್ಯ ಫೈಥಾಗರಸ್ಸನ ಅಮೂರ್ತ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೇ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯದೇಹದ ಸಹಜ ರೂಪ ಕೆತ್ತುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆತ್ತಿದ ರೂಪಗಳು ನಿರ್ಜೀವವಾದರೂ ಅವನ್ನು ಕಾಣುವ ಯುವಜನರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಲಂಬಕದಿಂದ (Plummet) ಅಳೆವ ಮುಖಗಳನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜೀವಂತ ತುಟಿಗಳಿಂದ ಮುತ್ತಿಡುತ್ತವೆ. ಆ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಜಾಮಿತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಖಡಾಖಂಡಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಯುರೋಪು ಏಷಿಯಾ ಭೂಖಂಡದ Vague immensities, – ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಗಾಧತೆ– ಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಷ್ಯಾದ ತೋರವಾದ, ಅಂಗಸೌಷ್ಠವರಹಿತ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದು ಅನಂತರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಿಮಾಲ್ಕಿನ್ ಎಂಬ ಬೆಕ್ಕು ಬುದ್ಧನ ಶೂನ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ತೆವಳುವಾಗಲೇ ಗಂಟೆ ಜಾಗಟೆ ಶಂಖಗಳು ಶುಭಮುಹೂರ್ತ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಐರಿಷ್ ಜನರ ಉನ್ಮಾದದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕಶೂನ್ಯವಾದ, ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ, ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ಉನ್ಮಾದ ಇದು. ಐರೋಪ್ಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿಯೂ ಈಗ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಿಂದ ದೂರವಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಐರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗೆ ಆಕಾರರಹಿತ ಕೆಸರಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರಲು, ತಮಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಏರಲು, ಲಂಬಕದಿಂದ ಅಳತೆ ಮಾಡಿದ ಮುಖದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಏಟ್ಸ್ ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಲಂಬಕದಿಂದ ಅಳತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕುಶಲತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಯುರೋಪು ಸಲಾಮಿಸ್ ಕದನದಲ್ಲಿ ಆಕಾರರಹಿತ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಏಟ್ಸ್‌ನ (ಆ ಕ್ಷಣದ) ನಿಲುವು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪದ್ಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆಕಾರ, ವಿವೇಕ, ಹದ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಏಟ್ಸ್ ಯುರೋಪಿನ ಪರವಾಗಿಯೂ, ನಿರಾಕಾರವಾದ ಉಮ್ಮಳಿಸುವ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಏಟ್ಸ್ ಏಷ್ಯಾದ ಪರವಾಗಿಯೂ ವಾದಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಏಟ್ಸ್ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಜಗಳ, ವಿಫಲ ಪ್ರಣಯ, ಅವನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ– ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಏಷ್ಯಾ ಯೂರೋಪು ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಟಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಪಶ್ಚಿಮ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯ ಪೂರ್ವ, ಆಕಾರ– ನಿರಾಕಾರ, ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಿ– ಕವಿ, ಋಷಿ– ಸಂತ, ಮರುಳಿ ಜೇನ್– ಬಿಷಪ್ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಏಟ್ಸ್ ತಿಳಿದಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ – ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವಾಗ

ಕಪಿಯನ್ನೇ ಮೀರುವ ಅದರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ- ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ದಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಂದು ವಿಷಯ ಮರೆಯಬಾರದು. ತನ್ನ ಪದ್ಯ ಸ್ಪಾಚ್ಯೂಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಪಿ ಒಲಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಯುರೋಪು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಯುರೋಪು, ಗ್ರೀಸರ ಯೂರೋಪು- ಕ್ರೈಸ್ತ ನಂತರ ಯೂರೋಪಲ್ಲ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಅಗತ್ಯ.

೭

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆಗೆಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೋಧವಾದ ವಿಚಾರ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುತ್ತ, ಕ್ರಮೇಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಂಶ ಅಂಶವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮೇಲೇರುತ್ತ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಗವಾಗುತ್ತ ಇತಿಹಾಸದ ನಮ್ಮ ಈ ಆಧುನಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ- ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ – ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೋಧವಾದ ಜ್ಞಾನ ಕಾಲ ಹರಿದಂತೆ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದೀತು. ಹೀಗೆ, ಈಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪಕ್ವವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಅದರ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು, ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ಅಷ್ಟೆ. ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಬೋಧವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ನಾವು ಆದಿಮ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ನಿಷ್ಕಪಟವೂ, ಶುದ್ಧವೂ, ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವೂ ಆದ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿರುವುದು – ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವಂಥದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಳಚಿ ಎಸೆದು, ಸೃಜನಶೀಲವಾದ, ಗುರುತುಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಯಾತ್ರೆಗೆ ತಯಾರಾಗುವುದು ಹೀಗೆ ಮೂಲದ ದಿವ್ಯಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾದಾಗ.

ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಈಗಿರುವ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಅಗತ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣದಾಯಕ ಎನ್ನುವವರು. ಆದರೆ ಏಟ್ಸ್‌ನಂತಹ ಋಷಿಕವಿಗಳು ಈಗ ಇರುವುದನ್ನು ಕಳಚಿ ಎಸೆಯದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಶುಭ್ರವೂ ಸಾಚವೂ ಆದ ಅವತಾರದ ಘಳಿಗೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಯಾವ ಘಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇದೀಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ, ಸತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದವರು. ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ- ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ- ತಿಳಿದವರಾದರೆ, ಸತ್ಯ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಏಟ್ಸ್. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ಲರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲ

ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ರೇಖೆಯಾದರೆ, ಏಟ್ಸ್‌ನಿಗೆ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ವರ್ತುಳವಾದ್ದು. ಏಟ್ಸ್ ಇದನ್ನೇ 'ಜೈರ್' ಎಂದು ತನ್ನ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪಿನ ತರ್ಕಬದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಶಾಪವೆಂದು ತಿಳಿದವನು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾನ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಬಂದ ಕವಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ನಗುನಗುತ್ತಲೇ ಹೊಲಿಯುವ ಹೊಲಿಗೆ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಕಂಡು ಕಾಡಿದನಂತೆ. 'ಲಾಕ್' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನೊಬ್ಬ ಲಾಕ್‌ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ. ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಎಂಬುದೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ? ಹಕ್ಕಿ ಹೇಗೆ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ? ಲಾಕ್ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಇದು: "ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರಾಣಿಯದ್ದಲ್ಲ." ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಈ ಉತ್ತರದಿಂದ ತೃಪ್ತನಾದ. ಆದರೆ ಏಟ್ಸ್ ಮೆಚ್ಚಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ಗಾದರೋ ಪಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸೆಲೆಯಾದ ಸನಾತನ 'ಅನಿಮಾ ಮಂಡಿ'ಯ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಸಾರುವಂತೆ ತೋರಿತು.

ಇಲ್ಲೇ, ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ, ಈ ದೇಹದಲ್ಲೇ ಶಾಶ್ವತವಾದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ದೈವಿಕ ಹುಚ್ಚರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಏಟ್ಸ್. ನನ್ನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಗಾಂಧಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ತಾಂತ್ರಿಕನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಊನವೆಂದು ಕಾಣುವುದನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಂತ್ರದ ಮಾರ್ಗ– ಅಹಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕುವ ಅಹಂ 'ಸೋಹಂ' ಎಂಬ ಅರಿವಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವಂತೆ; ಈ ದೇಹದ ಕಾಮುಕತೆಯೇ ಏಕಾಗ್ರ ಪೂಜೆಯಾಗುವಂತೆ; ಭಾರತೀಯ ಬಡಜನರ ದುರ್ಬಲತೆಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ. ಅಡಚಣೆಯಲ್ಲೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಹುಡುಕುವ ತಾಂತ್ರಿಕನಾಗಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ಮೂಲವನ್ನು ತನ್ನದೇ ದೇಹದ ಸೂರ್ಯನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ. ಬಲಸ್ತನದ ತೊಟ್ಟಿನ ಬುಡವೇ ದೈವಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜಾಗ ಎಂದು ಲೂಥರ್ ತಿಳಿದದ್ದು ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಟ್‌ಗನ್‌ಸ್ಟೇನ್‌ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿತು. ಪರಮ ಅದ್ವೈತಿ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ಥಾನ ಎದೆಯ ಬಲಭಾಗ, ಜೈವಿಕ ಹೃದಯ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಡಭಾಗವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ರಾಮಚಂದ್ರ ಗಾಂಧಿಯ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಂತೂ ಮರುಳಿ ಜೇನ್ ಬಿಷಪ್‌ನ ಮೂತಿ ತಿವಿದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು:

Love has pitched his mansion
in the place of excrement.

ಪ್ರೇಮ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ತನ್ನ ಮಹಲನ್ನ
ಉಚ್ಚೆಯ ಬಚ್ಚಲಲಿ

ದಿವ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಆಸ್ಥಾನವೇ ಉಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯುವ ಜಾಗ. ಆತ್ಮದ ವೃದ್ಧಿಗೆ ದೊಡ್ಡ

ಅಡ್ಡಿಯೆಂದು ಕಾಣುವ– ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಹಲವು ಸಾರಿ ಹಾಗೆ ಕಂಡ– ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನೇ ದಿವ್ಯದ ಸನ್ನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಏಟ್ಸ್ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಜಗಳವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮೀರಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

೮

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವುದನ್ನು ಕೃತಕವಾಗದಂತೆ ಹೇಳುವ ಬದಲು ಕಷ್ಟದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಏಟ್ಸ್ ಕಲಿಯುತ್ತ ಹೋದ. ನಾವು ಯಾವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ, ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಂತೆ, ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಚಂದಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೊಂದಲದ ನಮ್ಮ ಬದುಕೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತರುವುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಸಹಜತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾತಿನ ಸಹಜತೆ, ವಾಚಾಳಿಯ ಮೋಸದ ಉದ್ದೀಪನೆಯಿಂದಲೂ, ತೋರುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸೀತು ಎಂದು ಏಟ್ಸ್ ವಾದಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆಗ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲೆಂದು ಏಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರೆಟರಿಕ್‌ನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಯಾಕೆ ಅವನು ರೆಟರಿಕ್‌ನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದನೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಬುದ್ಧಿವಾದವಾಗಬಹುದು. ರೆಟರಿಕ್ ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗುಂಪಿನ 'ಎಮೋಶನ್' ಇರುತ್ತದೆ. ತೋರುಗಾಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಖ್ಯಾತಪದ್ಯ Lake Isle of Innisfree ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ. ಈಗ ತಾನದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ "Arise and Go" ಎಂಬ ಕೃತಕ ಭಾವುಕತೆಯ ಮಾತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನೇ ಅನುಮಾನಿಸುವ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯವ್ರತ ನಿಷ್ಠುರವಾದ್ದು, ಕಠಿಣವಾದ್ದು.

ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರ ಎಂದರೆ, ಅವನ ಕೊನೆಗಾಲದ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ– 'Circus Animals' Desertion– ಯಾವ ಸ್ವಸಮರ್ಥತೆಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವನು ಬತ್ತಲೆ ನಿಂತ. ಹಾಗೆ ನಿಂತ ಅವನ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲಿಯಟ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನಗೆ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳೂ ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ಕಸ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಶಾಖದಿಂದ, ಕುದಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಈಗ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅವನನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಿವೆ, ಕೃತಕ ಬೊಂಬೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಾವ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಬರೆಯುವುದೇ ಜೀವಂತ ಬರಹಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೂ ಮಾರಕವಾಗುವ ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏರುವ ಎಲ್ಲ ಏಣಿಗಳೂ ಶುರುವಾಗುವ ಹೃದಯದ 'rag and bone' ಶಾಪಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕುಕ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕವಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ:

"Those masterful images because complete
Grew in pure mind but out of what began?
A mound of refuse or the sweeping of a street,
Old iron, old bones, old rags, that raving slut
who keeps the till. Now that my ladder's gone
I must lie down where all the ladders start
in the foul rag and bone shop of the heart.

ಸರ್ವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು
ಪರಿಶುದ್ಧ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮೊಳೆತವು?
ಎಸೆದ 'ಬಿಸಾಕು'ಗಳ ತಿಪ್ಪೆ, ರಸ್ತೆಯ ಕಸದ ಗುಪ್ಪೆ,
ಹಳೆಸೀಸ, ಹಳೆಕಟಲು, ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಸಿಪ್ಪೆ,
ಹಳೆಜಂಕು, ಮೂಳೆ, ಕೊಳೆಚಿಂದಿ, ಮುರುಕಲು ಗೊಂಬೆ,
ಅಂಗಡಿಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೂತು ಕೂಗುವ ಗಲ್ಲಿಯ ರಂಭೆ.
ಈಗ ಏಣಿಯೆ ಇಲ್ಲ, ಕೆಳಗೆ ಮಲಗುವುದಷ್ಟೆ, ಎಲ್ಲ ಏಣಿಗಳೂ ಶುರುವಾಗುವಲ್ಲಿ,
ಚಿಂದಿ, ಮೂಲೆಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಹೃದಯದ ಕೊಳೆ ಕಿರಾಣಿಯಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ.

ಈ ಪದ್ಯ ೧೯೩೯ನೇ ಇಸವಿಯದು. ಏಟ್ಸ್ ಸತ್ತ ವರ್ಷ ಅದು. ಯಾವುದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲೇ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಈ ಕೊನೆಗಾಲದ ಏಟ್ಸ್ ತಂತ್ರದ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಹುಸಿ ನಿಜ ಎರಡನ್ನೂ ತಿಳಿದವನು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಏಟ್ಸ್ ಸಾಯವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ (೧೯೩೮) ಬರೆದ Three Bushes ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯವೇನೋ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತೆ, ತನ್ನ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನೇರ, ಧೀರ ಮಾತಾಡುವ ಏಟ್ಸ್ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹಗಳ ಸಂಗ ಕಾಣಲಾರದೆ, ಸಾವಿನ ಪರ್ಯವಸಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡ. ಬ್ಯಾಲೆಡ್‌ನ ಹಗುರಾದ ಓಟದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಣಿಕೆ ಅದು. ಪ್ರವಾದಿಯ ಆತುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರದೇ ಹೋದ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಸೆಟೆದವನು; ಏಟ್ಸ್ ಬಳುಕಬಲ್ಲವನು.

೬

ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಖೇನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಸವನ್ನು ತೃಪ್ತಿದಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕವಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಾಗಲೀ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗಾಗಲೀ ಈ ವಿನಯ, ಈ ಅತೃಪ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತೆ ಬರೆದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ದುಡುಕದೇ ಇರುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ದುಡುಕಿದವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕೊಂಚ ನನ್ನಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಿತರಾದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಂಥ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಓದುವಾಗ ನನಗಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಾಠಕರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

Crazy Jane talks to the Bishop ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪದ್ಯ. ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದ ನನಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರದೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನನಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ ತಂದ ಭಟ್ಟರು ಅದಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಮತ್ತೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಕೂತು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನೂ ನಾನು ತೃಪ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಏಟ್ಸ್ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಾನು. ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಹೊಕ್ಕು ಪಡೆಯುವ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾವು. ಖಂಡಿತಾ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಎಂದೂ, ಯಾರಿಗೂ ಸಿಗದ, ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಓದಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದವನ್ನು 'ಸಾಹಸ' ಎಂದು ನಾನು ಕರೆಯಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಠಿಣ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪುನರ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಆ ಹಿರಿಕವಿ ಇಂಥ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೈನರ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಲಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಅಂದಿನ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂಬಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವಂಥದೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯ

ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರುಚಿ ಕೆಡದಂತೆ ಅನುವಾದಿಸ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟರು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜೊತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಘನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್‌ನ್ನು ಓದಲಾರದವರು ಕೂಡ ಇವನೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ಅರಿಯುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿಯ ಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು.

ನಾನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಲೇ ಭಟ್ಟರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ತಿರುವುಗಳು ನನಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಸಹಯೋಗವಾದ್ದರಿಂದ ಏಟ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಬಹುದಾದ ಭರವಸೆ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಏಟ್ಸ್ ಸವಾಲಾಗಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಸಿಂಟ್ಯಾಕ್ಸ್ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯದೇ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವನು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದು ಮುಂದು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅವನು ಉಳಿಸಿ, ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಸವನ್ನು ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನದು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ಟಾಂಜಾಗಳು ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೂ ಮಾತಿನ ಬಳುಕುಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಬಲುಕಷ್ಟ. ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತಿನ ಬಳುಕು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದೀತು. ಯಾವ ಮಾತಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಓದಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸದಂತೆ ಲಯ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿರುಸಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಲಯದ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಘನವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ, ಲಯ ತಪ್ಪದಂತೆ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡದಿರುವುದು ಅಭಿಮಾನ ಕೃಪಣತೆಯಾದೀತು. ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್‌ನಂತಹ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಘನವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಆದಲ್ಲಿ, ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಮತ್ತೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಈ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾರಣವಾದಲ್ಲಿ, ಅದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ. ಅಂಥ ಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೂ ಪಾಲುದಾರರೇ.

ನಾನು ಬೇಕೆಂದೇ ಭಟ್ಟರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದವನ್ನು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಓದುಗನ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ನಾನು ಮಾಡಬಾರದು. ನಾನು ಈ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದೇನೆ– ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ: ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ– ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಈ ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ತನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದ್ದನ್ನು ಹತಾಶನಾಗದಂತೆ ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಧನ್ಯತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಏಟ್ಸ್ ತಿಳಿದಿದ್ದ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಏಟ್ಸ್ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮುದಾಯದ ಜೊತೆಯೂ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಜೊತೆಯೂ ಸೆಣೆಸಾಡಿದ. ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏಟ್ಸ್‌ನಂತಹ ಜೀವಂತ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವನ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖೇನ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರ ಪರವಾಗಿ ನಾನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

['ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1990]

ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ – ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದ

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಳಿಯದೋ ಅದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆಧುನಿಕ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ ಫ್ರಾಸ್ಟ್. ಅನುವಾದವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚೆಲುವಿದ್ದ ಕಡೆ ನಿಷ್ಠೆ ಅಪರೂಪ, ನಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದೆಡೆ ಚೆಲುವು ಅಪರೂಪ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಒಂದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಜಾಣ್ನುಡಿ. ಆದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಲು ಅನುವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಸನ್ನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾಯಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನೆರವಾಗುವುದುಂಟು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಆಂಗ್ಲಕವಿಯೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದವನು ಏಟ್ಸ್. ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಈ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಅದ್ಭುತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಮಿಂಚಿದುದನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಪ್ತರನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಚಿರಂತನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ, ಏಟ್ಸ್. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಏಟ್ಸ್‌ನ ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಮ್ಯತೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರುಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಯತ ಛಂದೋ ಬಂಧದೊಳಗೂ ಆಡು ಮಾತಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಶಕ್ತ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಅವನದು.

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಸಾಹಸದಿಂದ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾವಿದನ ಕಾವ್ಯದ ಪುನರವತಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಗ್ೇ ಲಾಭದಾಯಕ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ನಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಏಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ತೈಲಧಾರೆಯಾಗಿ ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಭರವಸೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅವರ ಈ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

['ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತು, 1990]

ಸಮಾಧಾನದ ಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಈ ಸಂಕಲಸಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವದು ನನಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ; ಭಟ್ಟರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಮುನ್ನುಡಿ ನಾನು ಬರೆಯುವದು. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಉತ್ಸಾಹದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳುವದು ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಈಗಾಗಲೇ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕರು. ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜನದ ಮಾತು ನಾನು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುನ್ನುಡಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸವಿದೆ. ಮರೆತುಹೋದ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು, ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವದು ಹೇಗೆಂದು ತಿಳಿದವರು. ಅಂಥವರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ.

'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದು ಬರುವದೇ ಹೀಗೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿಜತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣದ ವ್ಯಾಪಾರ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ, ಭಾವನೆಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬಯಕೆಯಾಗಿ, ಸಹೃದಯನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು

[library stamp]

ಮುಟ್ಟಲು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿವೆ. ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭಾವತರಂಗ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಅನಾನುಕೂಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದ 'ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ' ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಲ್ಲದು, ಮಾರಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂಕಲನದ 'ಅರುಣಗೀತ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಭಾವಸಂದೋಹವನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತವೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದರೂ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಸ್ಮರತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ 'ನವವಸಂತ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ತಾನು ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹಾಡಿದ್ದ ಹಾಡಿನ ನೆನಪಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಅಧೋಲೋಕಗಳಿಗೆ' ಒಯ್ಯುವ ಕದಗಳೂ ತೆರೆದಿರುತ್ತವೆ. ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಏನೋ!

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಊರ ಹೊರಗೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕವಿತೆ ಭಟ್ಟರ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಊರ ಹೊರಗಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರತಿ ವಿವರವನ್ನೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಮೂಡಿಸುವ ತವಕ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಿಸರ್ಗ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಬಿಸಿಲ ಕುಡಿದು ಉರುಳಿಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ! ಚೌಕ ಚೌಕ ತೇಪೆ ಹೊಲಿದ ಪಗಡೆಗದ್ದೆ'! ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲೂ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಹೇಳುವದೇನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳು ಬರೆದ ಲಕ್ಷದನಿಯ ಗೀಟು! ಹವೆಯೆಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳು ಗೀಚಿಟ್ಟ ಸ್ಲೇಟು!' ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೊರಳ ದನಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೂಪಕ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹವೆಯೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು

ಗೀಚಿಟ್ಟ ಸ್ಲೇಟು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಹೀನ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ತಾನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ನಿಸರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬೆರಗಿನಿಂದ, ಖುಷಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಊರ ಹೊರಗಿನ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಲ್ಲೆ, ಕತ್ತಿ ಉರುಳಿಬಿದ್ದ ಕುಡುಕ, ತೇಪೆಹಾಕಿ ಹೊಲಿದ ಕೌದಿ, ಮಕ್ಕಳು ಗೀಚಿಟ್ಟ ಸ್ಲೇಟು, ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪೋರಿ ಇವೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಕರವನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಮಲಗಣ್ಣೆನಿಂದ ಬಾನ ನೋಡುವ ಕೆರೆ, ಚುಕ್ಕಿಗಣ್ಣ ತೆರೆದು ನೋಡುವ ಇರುಳ ಬಾನು ಇವೂ ಇವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆ ಏನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತದೆನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೆಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಷ್ಟು, ಸರಿ ಯಾವದು ತಪ್ಪು ಯಾವದು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆಯ ಗೊಡವೆ ಕವಿತೆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ.

'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ' 'ಅಂತರ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಕವಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ, ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತುಂಗಾ ನದಿಯ ನೀರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ರಭಸದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ನೀಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ, ಅದರೊಡನೆ ಜಗಳಾಡುತ್ತ, ಅದರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ನೀಡುವ ಅರ್ಥವೇ ನಿಜವಾದದ್ದು, ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದದ್ದು. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಳೆಯಾಗಿ ತುಂಗಾ ನದಿಗೆ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೇರಿಗೂ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ ಅವರ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ತುಂಗಾ ನದಿಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗುವ ಮನಸ್ಸು ಬಂದದ್ದು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗತಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಂದು ಬಿಡುವದು. ಹೆಡಿಗೆಯ ಮುಚ್ಚಳ ಸರಿಸಿದಾಗ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವ ಹಾವು ಹೆಡೆಯಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ನದಿಯ ತೆರೆಗಳು ದಂಡೆಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಾಗ ಈ ದರ್ಶನದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆನೆಯಂತೆ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಬಂಡೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮುಳುಗಿ ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಕಾಗೆ ಕುಳಿತಾಗ 'ಆನೆಬಂಡೆ, ಕಾಗೆಬಂಡೆ' ಇಂಥ ಪ್ರಚಲಿತ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸ್ಪರ್ಶ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನ ನದಿಯ ನೀರಿನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ನಿಯಮ. ನದಿಗೆ ನೆರೆ ಬಂದಂತೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಘಟನೆ. ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಘಟನೆ ನಡೆದಾಗಲೂ ಜೀವನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಪ್ಪಳ

ಸಂಡಿಗೆ ಮೆಲ್ಲುತ್ತಿರುವದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನದಿಗೆ ಇದ್ದ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿತ್ತು, ಮೀನುಗಳಿದ್ದವು, ಮಲಗಿದ ಬಂಡೆಗಳಿದ್ದವು, ಆಳೆತ್ತರದ ಮರಳಿತ್ತು, ಈಸುವ ಹುಡುಗರಿದ್ದರು–ಹೀಗೆ ನದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಜೀವನವಿತ್ತು. ಈಗ ನದಿಯ ಒಡಲು ಬರಿದಾಗಿದೆ, ಮನೆಕಟ್ಟಲು ಲಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮರಳು ಸಾಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಂಡವಾಗಿ ಕಪ್ಪೆಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂತರ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನದಿ ಇದೆ, ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಮುಗಿಲು ತೇಲಿ ಬರಲು ಆಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಧಾನದ ಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ 'ಅರುಣಗೀತ'. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವ ಹವಣಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಆಚೆಗಿರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವರಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಯಾವದೇ ಪ್ರಮೇಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಕವಿತೆ ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಲು ತಾನೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದೆ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬುದ್ಧಿ ಮನಸ್ಸು ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಕಾಡದೆ ಇಂಥ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ದೊರೆಯುವದೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಲಿ, ಮಹತ್ವವಾಗಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂಥದಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಅನುಭೂತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ. * ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾಂಸಲವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರಲ್ಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿವೆ, ಸೊಗಸು ಚೆಲುವುಗಳಿವೆ, ದುರ್ಬಲತೆಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ದೈವವಿದೆ, ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳಿವೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರ ಅರಿವಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮುನ್ನುಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬಾರದು. ಭಟ್ಟರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವದಷ್ಟೇ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೆಲಸ.

['ಪಾಂಚಾಲಿ' ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1993]

---

* ಧಾರ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಬಳಸಿದೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಡನ್ ಕವಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕವಿ ಎನ್ನುವಾಗಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪದದ ಅರ್ಥದಂತೆ ಇದು.

ಬೆಳಕಿನ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾವ್ಯ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನನಗೆ ಅವರ ಅವಿರತ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲವಾದ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಅನುವಾದಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ; ಸೀಮಂತಿನಿ, ತಾಯಿ, ದೀಪಿಕಾ, ಗುಣಾಕಾರಿ, ನೀಲಾಂಜನ, ಅಂತರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ-೧೯೪೬, ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ, ಅರುಣಗೀತೆ, ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರದಂಥ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಕೂಡ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ, ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ, ಹೋಗಲೇಬೇಕು ನಾನೀಗಲೇ, ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ ಮೊದಲಾದ ಮೈಮರೆಸುವ ಗೀತೆಗಳೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುತ್ತವೆ. ಗಹನವಾದ ಕವಿತೆಯಿರಲಿ, ಮನೋಹರವಾದ ಗೀತೆಯಿರಲಿ, ತಿದ್ದಿ ತಿದ್ದಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಯುತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಅನುವಾದವಿರಲಿ– ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಕವಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗುವಿಕೆಯ ಫಲವನ್ನು. ನುಗ್ಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲೋಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ತುರ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಿದ್ದುಕೊಂಡು, ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲ್ಪವೇ ಅವರನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಏರುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಅನೇಕ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣಗಳು ಓದಿಗೆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವಂಥ ಕೃತಕೃತ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ನಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತವಾದ ದಾರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕಾದ ಆಕರ್ಷಕ ದೃಶ್ಯಬಿಂದುಗಳು ಕೆಲವು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಬಿಂದುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ದಾರಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಇಂಥ ಆಕರ್ಷಕ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಓದಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಒಡನಾಟ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಆಗ ಅವರ 'ವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವಿತಾಸಂಕಲನ ಹೊರಬಂದ ಹೊಸತು. ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರ ಮೂಲಕ 'ವೃತ್ತ' ನನ್ನ ಕೈಸೇರಿತು. ಆ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾನು ಈವತ್ತಿಗೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

> ಯಾರಿವಳು
> ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲೆ ಬದಲಾದವಳು?

–ಎಂಬ ಸೀಮಂತಿನಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಪಕ್ಕದಲೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಮ್ಯತೆ, ನವುರಾದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ 'ಸಮ್‌ಥಿಂಗ್ ಎಲ್ಸ್' ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದುಹಾಕಿತ್ತು. ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಮ್ಯವಾದ ಸಾಲುಗಳಿವೆ; ಆಕರ್ಷಕ ಭಾವಭಂಗಿಗಳಿವೆ; ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ತನ್ಮಯವಾದ ಆರಾಧನೆಯ ನಡುವೆಯೂ 'ಸ್ವಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ರಮ್ಯಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ, ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಅಳ್ಳಕವಾಗದಂತೆ ಬಿಗಿಮಾಡುವ ಕಡೆಗೋಲಿನಂಥ, ಗಟ್ಟಿಲೋಹವನ್ನು ಬೆರೆಸಬಲ್ಲ ನಿಷ್ಠುರತೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸರ್ರನೆ ಜಾರುವ ನುಣ್ಣನೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ 'ತಾಯಿ' ಕವಿತೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ.

> ಸರ್ರನೆ ಜಾರುವ ನುಣ್ಣನೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ
> ಆಗೀಗ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಡಕು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು;
> ನಿಂತಾಗ ಗರಿಬುದ್ಧಿ ತೊಲೆಭಾರವಾಗಿ
> ನಿನ್ನ ನೆನಪು–
> ಸೊಯ್ಯನೆ ಸರಿಯುವ ಸಾಪುಮೈ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ
> ಮೇಲೆದ್ದು ಹಾಳೆ ಸೀಳುವ ಚೂಪುಗಲ್ಲು

–ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರುವ ನಂತರದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಚೂಪುಗಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ 'ವಾಗ್ಯುದ್ಧ'ವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡುವ ಈ ಕ್ರಮ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

> ಫೂಯೆಂದು ಬಾಯಿಂದ ಎಣ್ಣೆ ಉಗ್ಗಿದ ಹಾಗೆ ಪಂಜಿಗೆ
> ಭಗ್ಗೆಂದು ಹೊಗೆಸಹಿತ ಬೆಳಕೆದ್ದು ಧಗಧಗಿಸಿ
> ತೂಗುವುದು ಗಾಳಿಗೆ
> ದಾಸವಾಳದ ಕೆಂಪು ನಾಲಗೆ

ತಾಯಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಪ್ರತಿಮೀಕರಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಖರವಾಗಿವೆ; ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ಕೆಂಪುಸೀರೆಯ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಜ್ವಲನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಹುತಿತತ್ಪರತೆಯ ಸಮೇತ, ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಉದ್ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಒಡಲಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಡಿದು ತಾಯಿ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು

ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಉಪಾಯ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು; ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನಿಂದಲೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು. ಸಿಡಿದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವತಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಖಂಡಗೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಅವಳ ಚಿಂತೆ
ಹಾಲಲ್ಲೆ ಇಳಿದಂಥ ನೊರೆಗೆ ಅತ್ತಂತೆ

– ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಾಗ್ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಶಾಂತಿಮಂತ್ರ; ಅನೇಕ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮತ್ತೆ ಕವಿತೆ ನಿಶ್ಚಲಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ನೆಲೆ.

'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ' ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧದ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತಳಿಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯ ಈ ಎರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿಗ್ರಹ; ತಾಯಿಯ ವಿಗ್ರಹ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಭ್ರಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಚಾರದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣಪಾತಳಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನೆ, ಆಶಂಕೆ, ವ್ಯಗ್ರತೆ, ತನ್ಮಯತೆ, –ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥ ಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ತನ್ಮಯತೆ ಒಂದು ಕಡೆ; ಪ್ರತಿಮಾ ನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು, ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ತಾವೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ 'ಸೀತೆ'ಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕವನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ ಇದು. 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಅವರು ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕವಿಗಿರಬಹುದಾದ ಸರಳವಾದ, ಏಕಮುಖೀಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾವದ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹಸಿವುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ 'ದೀಪಿಕಾ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛ' ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವುದು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಹಲವು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ, ಭಾವಗೀತೆಯು ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನವಾಗಿ ದಾಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ದೀಪಿಕಾ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೀಪಿಕಾ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ದೀಪಿಕಾ 'ದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಇದಿರುಬದಿರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಗುಚ್ಛ, ಕವಿತೆ– ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

ನಿನ್ನ ಬಗೆಯೆಂದರೆ
ಮಲ್ಲಿಗೆಧಗೆಯಂಥದು

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಧಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದು 'ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ.

ನೋವೇ ಹೂವಾಗಿದೆ ಇಗೊ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೆ ದೀಪಿಕಾ
ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆಯನೆ ಕಟ್ಟಿತಂದ ಭಾವಮಾಲಿಕಾ

ವಿರೋಧವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕ್ರಮ ಈ ಕವಿಯ ಭಾಷಾಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದು.

ದೀಪಿಕಾ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮುಖೇನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಣೆಗೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹೊಳೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತಾಯಿಯೇ ('ತಾಯಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹೊಳೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ). ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಡಿದಂತೇ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ತುಂಗೆಯ ತೊಡೆ–ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಬಂದಿವೆ; ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳು ಈ ಹೊಳೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಹೊಳೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿವೆ. ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಲು 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರಕ್ಕೆ
ನಿಂತ ನೆಲವೇ ವರ
ಇಳಿಸುತ್ತದೆ ಬೇರನ್ನು
ಆಳಕ್ಕೆ ಅಗಲಕ್ಕೆ
ನೀರಿನ ಯೋಚನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ?

ನೀರಿನ ಯೋಚನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಏಕಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ, ಅದು ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ಮರ. ಹೊಳೆಯೇ ಆ ಮರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮರದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವನ್ನೂ ಆ ಹೊಳೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನೀರಿನ ವಿಶಾಲ ಕನ್ನಡಿ
ಹೊಳೆಯುತ್ತ ಬಿದ್ದಿದೆ ಕೆಳಗಡೆ
ಸೂರ್ಯ ಚಿಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಮರ ಬಿಂಬ
ಒರೆಸಿಟ್ಟಂತೆ ಅದರ ತುಂಬ
ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತನ್ನ ನೆರಳು
ಇದ್ದರೆ ಏನನಿಸಬೇಡ ಪಾಪ, ಮರುಳು!
ಆದರೂ ಗೊತ್ತಿದೆ ಮರಕ್ಕೆ.
ಇದು ಅಯಾಚಿತ ಭಾಗ್ಯ
ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ತನ್ನಲ್ಲೇ
ನಾನಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ.

ಮರದ ವಿನಯ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥನಿಬಿಡವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು.

ಎಲೆ ಎಲೆಯೂ ಹಕ್ಕಿ ದನಿ ಚಿಮ್ಮಿ
ಏನೋ ಮೋದ ನರನರದಲ್ಲೂ ಹೊಮ್ಮಿ
ಹೊಳೆಮೇಲಿನ ಗಾಳಿ
ಒಳಗೆಲ್ಲ ನುಗ್ಗಾಡಿ
ತಾರಶ್ರುತಿಗೆ ಹಾಡಿ
ಆಗುತ್ತದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತುಳುಕುವ ಹಾಡಿನ ಕಿನ್ನರಿ...

ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಇಷ್ಟನ್ನೇ : ಸೂರ್ಯ, ಚುಕ್ಕಿ, ಚಂದ್ರಮರನ್ನು ಮತ್ತು ಮರವನ್ನು ತನ್ನ ನೀರ್ಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇದೇ, ಹೊಳೆಯು ತನ್ನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಭ್ರಾಮಕವಾದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ. ಈ ದರ್ಶನ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ಮತ್ತು ತುಂಗೆಯ ನಡುವಿನ ತಾಯಿ–ಮಗು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು.

ತುಂಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕವನ 'ಸುಳಿ'. ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ:

ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಈ ಹೊಳೆ?
ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯ ಕಂಠ ಒಡೆದಿದ್ದೆ ಇವಳ ತೊಡೆಮೇಲೆ
ಇವಳ ಹೊಳೆಮೈಯನ್ನು ಸೆಳೆದು
ಆಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು
ಸೆಳವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರಲುಗಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ.
ಸಕ್ಕರೆ ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯುಕ್ಕಿ ಮಲಗಿ
ಬಿಳಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ
ಇವಳ ಮೀನುಮೈಯ ಜುಳು ಜುಳು ತಂಪಿನಲ್ಲಿ
ಕೊಳಲು ನುಡಿಸಿದ್ದೇನೆ ಬದುಕಿಗೆ.
ವಾರಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಕೊಯಿಲಾಗಿ, ಕೊಯಿಲಾದರೂ ಉಯಿಲಾಗಿ
ಉಯಿಲಾದರೂ ಬಯಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ ಇವಳ ಗೂಢಕ್ಕೆ.
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದು
ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಈ ಹೊಳೆ
ಹೆತ್ತ ಜಾಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೊಡೆದ ಮೊಳೆ?

ತಾಯಿ–ಹೊಳೆ, ಮಗ–ಮರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ನಿಗೂಢವಾದ ಈ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಡೆಯುವ ಎದೆನಡುಗಿಸುವಂಥ ಅನುಭವವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಕಿದ ಬೆಕ್ಕಿನಂಥ ಸಲಿಗೆ ಹೊಳೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಕವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನಿಗೂಢ ಗರ್ಭದಾಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದು, ಕಾಣದ ಪಾತಾಳಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಭೀಕರವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕವೇ ಹೊಳೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗದ ಆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ, ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಂತಃಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ರಕ್ಷಿಸಿ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಲಿಗೆ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು, ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಬೀಸುವುದು, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಸೀಳಿಬಿದ್ದ ದೇಹಗಳೊಳಗಿಂದಲೇ–

ನಿಧಾನ ಮೇಲೆದ್ದು ನಡೆದ...
ಚಿಕ್ಕಂದು ನನ್ನ ಸಾಕಿದ್ದ
ದಟ್ಟ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟೆಗಳ
ಉಗ್ಗ ದುಗ್ಗಾಭಟ್ಟ
ಮರೆತೊಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಬಂದಿದ್ದ ಬಲು ಹಳೆಯ ವೈರ

ಇದು ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರ. ಮಾತಿಗೆ ಮಿಕ್ಕು ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಲಾಸ. ಇಂಥ ಧ್ವನಿರಮ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದೆ 'ಅಂತರ', 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ೧೯೪೬' ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ತುಂಗೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇದ್ದೂ, ಕೇವಲ ಆಕರ್ಷಕ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಂಗೆ ಇವರಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಖಚಿತ ಇರುಳ ಬಾನನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ರಹಸ್ಯಮಯ ಪಾತಾಳದಾಳಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು 'ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ' ಮತ್ತು 'ಸುಳಿ' ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಲು ಈ ಪಾತಳಿ ನಮಗೆ ಸಾಕು.

ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಸೆಳೆತ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಇವರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದು, ಅಥವಾ ಇಂಥ ಅನುಭವ ಇವರಲ್ಲಿ ಗಹನವಾದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು 'ಗುಣಾಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ. ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಎಳೆಯೊಂದು ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ತಮ್ಮದೇ ತರ್ಕಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು, ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ಶರೀರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಗುಣಾಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ದಾಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಗುಣಕಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ನಡುರಾತ್ರಿ ಏನೋ ಮಂಪರ
ದೀಪಹಚ್ಚಿದ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕಿರುಬೆರಳಿನೆಚ್ಚರ
ಸುತ್ತ ನೀರು
ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆ
ತಳಸೇರಿದ್ದ ದೆವ್ವ ಭೂತ ಏಣಿ ಹತ್ತುವ ಶಬ್ದ

ಈ ಭೂತಗಳು, ದೀಪದ ಕೊಚ್ಚೆ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವನ್ನೇ ಕವಿಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ನಾಟಕವೇ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಎಂಬುದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ದರ್ಶನದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ 'ದನಿಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನಡುರಾತ್ರಿಯ ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ
ನೆಲಜಲ ಮಾತಾಡಿತ?
ಹಗಲಿನ ಹದ್ದುಗಳು ಹಾರಿ
ಹಮ್ಮಿಗ್ಗೆ ಗದ್ಗದ ಮೂಡಿ
ತರ್ಕ ಚಿತೆಗೆ ಬಿದ್ದಿತ?
ತಳದ ಹುತ್ತ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು
ನಿದ್ದೆಯಿದ್ದ ನಾಗರಾಗ
ಮೂಕಸನ್ನೆ ತಾಕಲಾಡಿ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲಿತ?
ಬಾನಿನ ಮಹೇಂದ್ರ ಕಾಯ
ಅಸಂಖ್ಯ ನೇತ್ರವ ಬಿಚ್ಚಿ
ಉಳುಕಿದ ಮಣ್ಣೆದೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಹಸ್ತ ಸವರಿತ?

ಇದು ಊರ್ಧ್ವಲೋಕ, ಅದು ಅಧೋಲೋಕ. ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಕೆಳಗಿಂದ ಏರಿಬರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲವು. ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲವು.

ಈ ಎರಡು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೀಕರಿಸುವ ನೀಲಾಂಜನ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಕಡಲು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಿತು:

ನನ್ನ ತಳ ಮಂದರ
ನಿನ್ನ ಮುಡಿ ತಾರ

ನಡುವಿನ ಸ್ವರ ಸಹಿತ
ನಾನೂ ನೀನೂ ಕೂಡಿ
ಭೂಮಿ
ಏನು ಗಾನ ಮನೋಹರ!
ಬೆಟ್ಟ ಕಡಲಿಗೆ ಹೇಳಿತು:
ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಆಗಸ
ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ
ತೊಡಿಸುತ್ತದೆ
ಇಳೆಯ ಕೊರಳಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಹಾರ
ಆಗ ಮಂದರದಿಂದ
ತಾರದವರೆಗೆ
ಧಾರಿಣಿಯ ಎದೆ ತುಂಬ
ಕೋಟಿಕೋಟಿ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ
ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಲೆಳಸುತ್ತದೆ
ಆಗ
ಮಣ್ಣಿನ ಪಂಜರ

ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಲೆಳಸುವ 'ಮಣ್ಣಿನ ಪಂಜರ'ದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ, ತುಂಬ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಭಟ್ಟರ ಹೊಸ ಸಂಕಲನದ 'ಅರುಣಗೀತ' ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಭಟ್ಟರ ಈವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಅರುಣಗೀತ' ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾನು ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ತಾವು ಆತ್ಮಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಮಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು, ಕನಕದಾಸ, ಶರೀಫ, ಯೇಟ್ಸ್, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ– ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ದ್ರವ್ಯ ತನ್ನ ಶಬ್ದಶರೀರದ ಸಮೇತ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೇಗೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿದ ಬೆಳಕು ಬಾನಿನ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವಂತೆ 'ಸ್ವಂತ'ವೂ 'ಪರಕೀಯ'ವೂ ಕವಿತೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಫರಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ:

ಕತ್ತೆತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ
'ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಮಯ ವಕ್ಷಾಂತರಿಕ್ಷ'.
ಕಂಚುಕದ ಅರೆಮರೆಗೆ ಊರ್ವಶೀ ವಕ್ಷ

ಮೊದಲ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಡು', ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ 'ವಕ್ಷ', ಮೂರನೆ ಸಾಲಿನ

'ಕಂಚುಕ' ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮಧ್ಯದ ಸಾಲಿನ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಕೀಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರುಣಗೀತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ನಕ್ಷತ್ರಖಚಿತ ಆಕಾಶದ ಬೆರಗು ಕವಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಣನೆ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೋಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರ, ಕಂಚುಕದ ಅರೆಮರೆಯ ಊರ್ವಶೀವಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಷಯಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಬಾನಿನ ಬೆಳಕಿನ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಕ್ಷತ್ರ ನಿಬಿಡವಾದ ನೀಲಾಕಾಶದ ಭೂಮತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. 'ಕ್ಷುದ್ರಗಳ ಮುಕ್ಕಿ ಸೊಕ್ಕಿದ ಬುದ್ಧಿ' ಇಲ್ಲಿ ಪೂರಾ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಕವಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ತನಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯ ಕಡೆ ದಾಟಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ, ಆರಾಧನೆಯ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

> ಕೋಟಿಗಳ ಅಣಕಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಂಗೆಗ್ಗಳೆ
> ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಮಹಿಮೆ ಹಾಡುವ ಅಭಂಗಗಳೆ
> ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಶಚಿ ಕಳಚಿಟ್ಟ ತೊಡವುಗಳೆ
> ಗಾಳಿಯಲುಗಾಟಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷ
> ತಪತಪನೆ ಸುರಿಸಿರುವ ಹೂವುಗಳೆ ಹೇಳಿ
> ....
> ....
> ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಿ ನೀವು?
> ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಗಾಣ ಸುತ್ತುತಿರುವಿರಿ ನೀವು?

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಬೆರಗಿನ ಭಾವ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಶರೀರವೇ ಒಂದು ರಹಸ್ಯ ಭಾಂಡವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನೂಹ್ಯವೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯೂ ಆದ ಯಾವುದೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ದೇಹದ ಕೌತುಕವನ್ನೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಕೂಡಲೆ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಗೂಢತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆರ್ತಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಗೂಢದ ಶೋಧ ಕಾಲಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವಂಥದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಯೋಟೀಮ, ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಬ್ಲೇಕ್ – ಇವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಶೋಧ ನೀಡಿದ ದರ್ಶನವೇನು ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೇ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಹೇಳು ನೀ ನಿಜವೆ ನೆರಳೇ?

ಎಂಬ ಆರ್ತ ಕೂಗಿನ ಹಿಂದೆಯೇ, ಅಡಿಗರ ಭಾಷಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಶಂಕೆಯ ಭಾವ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತನ್ಮಯತೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮರುಳುವಿಸ್ಮಯ, ಕನಕನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಡಿಗರ ಆಶಂಕೆ – ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಧಾಟಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವ ಹಾಯುವ ಅಗ್ನಿವರ್ತುಳಗಳಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಬೆಳಕು ತರಲೆಂದು ಬಾಳನ್ನೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು
ಉರಿಯುತ್ತ ಕೂತ ಬಾಲಾರ್ಕನ ಕಥೆ

ಇದು ನಚೀಕೇತನ ಪುರಾಣಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಲಾದ ವರ್ತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ: ಬೆಳಕು ತರಲೆಂದು ಹೊರಟವನು ತಾನೇ ಬೆಳಕಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾತು. ಬೆಳಕು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಉರಿದಾಗ ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊರಗೆ ಬಂತು. ಮಾತಿನಿಂದ ಮಾತಿಗೆ ಜರುಗುವ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಯಾನ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಧ್ಯಾನಶೀಲವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾದಾಗ.

ಕವಿತೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹೊಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತಟಸ್ಥನಾದರೆ ಏನು ತಿಳಿದೀತು ಭೋರ್ಗರೆದು
ನುಗ್ಗುವ ಮಹಾನದಿಯ ಒಡಲ ಮರ್ಮ?
ತೆರೆಯ ಏರಿಳಿತ ಸುಳಿ ಸೆಳವು ಜಲಚರ ಬಂಡೆ
ತಳದ ಮರಳಿನ ದುಂಡು ಹರಳ ಬಣ್ಣ?
ಅಲ್ಲೆ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಬಗೆ ಬಗೆ ಕುಡಿಕೆ
ಮಡಕೆ ಹಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ನೀರು;
ರುಚಿಯೊಂದೆ ಆದರೂ ನದಿಯ ಬಲ ಸೆಳವಿಲ್ಲ
ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಿಳಿವ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ.

ನದಿಯ ನೀರನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನದಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಡಕೆ ಪಡೆಯಲಾರದಷ್ಟೆ? ಇದನ್ನೇ ನಾನು ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಲೆಳಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ಪಂಜರದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ –ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು.

ಐದನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ನೆಲ ಬಾನು ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಹೆಸರು
ಹರಿಯುವ ಇರುವೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನದೆ ಉಸಿರು

ಎಂಬ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದ ದರ್ಶನವು, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಸತ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹದ ಮತ್ತು ನೆಲೆ ಕವಿತೆಯ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶೋಧನೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶವಳೆದದ್ದು ಸಾಕೋ ಸಾಕು
ಸ್ಕೇಲು ತಕ್ಕಡಿ ಟೇಪು ಯಾಕೆ ಬೇಕು?
ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ
ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು

–ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ, ಕವಿತೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಅರುಣಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ ಇರುವುದು, ಬೌದ್ಧಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಅದು ಭಾವಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದೆ, ಮತ್ತು ಆ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಘನವಾದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ. ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ದೃಢವಾದ ನಿಲುವು.

ಭಟ್ಟರ ಬೆಳಕಿನ ಆರಾಧನೆ ಅರುಣಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಶರೀರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮಗ ಹೊರದೇಶಕ್ಕೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದ ತನ್ನ ವಧುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಆತನನ್ನು ಆರ್ತಭಾವದಲ್ಲಿ–

ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ನಿನ್ನದೇ ಜಲಕ್ಕೆ

–ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನದೇ ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿ ಗೊಬ್ಬರ, ಬೆಳಕು, ಬೇಕು ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ, ತುಡಿವ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ. ಹುಸಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಷ್ಟೊ ಅರಳದಿರಬಹುದು– ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಚಿಂತನೆ. ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಶ್ರುತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಮಿಡಿಯಬೇಕು –ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿಂತನೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಚಿಂತನೆಯ ಹರಳುನುಡಿಗಳಿಂದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರತ್ನಾಭರಣ ಧರಿಸಿದ ದಿವ್ಯವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳಾದರೋ ಸಹಜಾತವೆಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಲಯ–ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಭಟ್ಟರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ಟಿಸಿಲು ದಾರಿಗಳ ತೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಮಹಾಪಥವೇ

ಪರಂಪರೆ' –ಎಂಬ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲರಳಿದ ಹೂವಿನಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ನಿನ್ನ ಪೌರುಷದ ದೋರ್ದಂಡಕ್ಕೆ ನಾರಿಯನ್ನು
ಬಿಗಿದು ಕಳಿಸಿದ್ದೇವೆ'
....
....
'ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರೋಕ್ತ ನಿಂತ ಶ್ರೀಚಕ್ರ'

ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಾರಿಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿವೆ. ಅಡಿಗರ ಭಾಷಾಲಯಗಳ ನೆನಪು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೂ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮಂಕಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪರಂಪರೆಯ ಅಖಂಡಿತ ಕೊಂಡಿಯಾಗದೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಕವಿತೆ ಭಟ್ಟರ ಈ ವರೆಗಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತೆಯ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿ ಶಕ್ತಿ ಭಟ್ಟರ ಚೆಲುವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ರೂಪಕ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ಭಾಷಾ ಶರೀರವಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ದವತೆಯ ಕಡೆ ಒಲೆಯುತ್ತವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಊರೆಗೋಲನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಷ್ಟು: ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಅವರ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯ ಆಳದ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಅರುಣಗೀತ, ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ, ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ, ಸುಳಿ ಮೊದಲಾದ ಅವರ ಸಾರ್ಥಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ–ಲಯ–ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದಷ್ಟೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವೂ, ನಿಯೋಜಿತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಅರುಣಗೀತ, ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರದಂಥ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂಥ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು –'ಭೂತದ ಉಪದೇಶ', 'ಶರೀಫಜ್ಜನಿಗೆ', 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ', 'ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ', 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ'.

'ಭೂತದ ಉಪದೇಶ' ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೂತಗಳು ಧಗಧಗ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಾ ಹುಗಿದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ; ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಗಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಾಡುವ ಕೋಟಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಕರಾಳ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಚಂದಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ಅವು ಹಾಜರಾಗಿ

ಎಲ್ಲಾ ಡೈರಿ ಸುಟ್ಟುಬಿಡೋ
ನಿಜದ ಬದುಕನ್ನೊಪ್ಪಿ ಬಿಡೋ
ಢೋಂಗಿ ಬದುಕು ಯಾಕೋ ಮಗನೆ

–ಎಂದು ತಕರಾಯಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸವಾಲು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಮನೋಕ್ಷೋಭೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದೇ.

'ಶರೀಫಜ್ಜನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ತನ್ಮಯತೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಕರ್ಷ ಈ ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರವಾಹದ ಒಳಗೇ ವಿರುದ್ಧ ಚಲನೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವೇರಿದ ಭಾವದ ಅಸ್ಖಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ವೇಗದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಕವಿತೆ ಇದಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ವಿರುದ್ಧ ಚಲನೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಕವಿತೆಯ ನೇಯ್ಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂಥ ನೇಯ್ಗೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಕವನ.

ಶಿಲ್ಪಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಟ್ಟರ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ' ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕ ರಚನೆ. 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಜಾಳಾಗುವ ಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಾಟವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೆದ್ದೆ ಬಿಡು ಹೋರಾಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಕೂಡ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. 'ಗೆದ್ದೆ ಬಿಡು' ಆದೇಶಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಬಹುದು; ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಣೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಹೂಡಿದ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಲೇ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಒದೆಯುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಂತರ್ಯವರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಂಭೀರ ಮುಖಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಲಾಘವ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ತೀರಾ ವಿಮುಖಿಯಾದುದೇನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಟೀವಿ ಆಶುಕವಿತ್ವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ. ಭೂತದ ಉಪದೇಶ ಮತ್ತು ಟೀಪಿ ಆಶುಕಪಿತ್ವ ಎರಡೂ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕವಿತೆಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಟೀವಿ ಆಶುಕವಿತ್ವದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಗ್ರವಾಗದೆ, ತಾನೂ ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ನೋಡಿದಾಗ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಕೆಲವು ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವಂತಿವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಯೇಟ್ಸ್‌ರಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಂದಿರುವ ಭಟ್ಟರು, ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಎಲಿಯಟ್ ರಚನೆಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳು ವಿಭಿನ್ನಬಗೆಯವು. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆ ತುಂಬ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ನೆಲೆಯದು. ಅನುವಾದಗಳು ಅರ್ಥೈಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದರಿಂದ, ಭಟ್ಟರ ಪಟ್ಟುಗಾರಿಕೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದ ಕಾವ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳಂತೂ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದ್ದು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ. ಅರುಣಗೀತದಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಭೂತದ ಉಪದೇಶ, ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿತೆಗಳು ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಘನವಾಗುವ ರಚನೆಗಳು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಮೊದಲ ಓದುಗನಾಗಿ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಯಾನದ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದೂ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

['ಅರುಣಗೀತ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1995]

‘ಊರ್ವಶಿ’–ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕ

ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ

ಗೆಳೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಗ್ರಹದ ಮೇರೆಗೆ ಅವರ ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರವಾಸದ ನಂತರ ಇಂಥ ಸೊಗಸಾದ ಕೃತಿಗೆ ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿ ಅಗತ್ಯವೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಗ್ರೇವ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ “ಈ ಪದ್ಯ ನಿನಗೆ ಏನು ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತೆ?” ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ “ಪದ್ಯ ಇರೋದು ಅನುಭವ ಸಂಪಾದನೆಗಲ್ಲ- ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ” ಎಂದಳಂತೆ! ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪದ್ಯ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ ಎಲ್ಲಿ ಮರೆಯುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ನನಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯ, ಒಂದು ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿ- ಓದುಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹುಚ್ಚು, ತನ್ಮಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಭಟ್ಟರು ಇಂಥ ಹುಚ್ಚಿನವರು. ‘ತೊಡಹಬಾರದ ಲಿಪಿಯ ಬರೆಯಬಾರದು ನೋಡಾ’ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಮನೋಧರ್ಮದವರು. ಬೇಸರಿಸದೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ವಾಚಿಸಿ ಸಂವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಖಂಡ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹುಚ್ಚು ಇರುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವ. ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು “ಬುದ್ಧಿಯ ಹಂಗಿಗು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಿಗ್ಗಿನ ಅವಾಂತರ.” ಎಂದು ಈ ಕವಿ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಶುದ್ಧವಾದ ಹಿಗ್ಗಿನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಊರ್ವಶಿ. ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡುಗಳ ಚೆಲುಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಸಾರ್ಥಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಾಗಿ ಹರಡಿ, ಹರಿತವಾದ ಸಂವಾದ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕಾವುಗಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಒಂದು ನಾಟಕಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಇದು. ಭೂಮಿ ಎಂಬ ಮಯೂರ ಕೆದರುವ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೋಹಕತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ನೆಲದ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಆ ಮಿತಿಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಮರ್ತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಊರ್ವಶಿ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಬಂಡವಲಿಗ ಮನೋಧರ್ಮದ (ದೇವಲೋಕದ) ಕೆಲವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮರ್ತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯಸಂಘರ್ಷ. ಇಂದ್ರ-ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ, ಇಂದ್ರ–ಊರ್ವಶಿ, ಘೃತಪ್ರಿಯ–ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ–ಇಂದ್ರ ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಟುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ, ತಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಕಾವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಈ ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಮಜಲುಗಳ ನೇರ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಪಡೆದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಹದವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಳಪು ಕೊಡುವ ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಗುವ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಇದು. ಇಂದ್ರನು ಕಳಿಸಿದ ರಂಭೆಯನ್ನು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನರ್ತನ-ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಬಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಾರಾಯಣಋಷಿ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಮೈಕೂದಲಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಂದ್ರ ವೈಭವವನ್ನೇ ಮಸುಕಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೇ ದಾನ ಮಾಡುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರ ಅಂಥ ತೇಜೋಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗಣಿಕೆಯಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಊರ್ವಶಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭೂಮಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಆಗಾಗ ಭೂವಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಭೂವಿಹಾರ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಕೇಶಿದಾನವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಶಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿದ ಪುರೂರವನನ್ನು ಅವಳು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಶಿದಾನವನಿಂದಾದ ಕೇಡು ಕೂಡ ಅವಳಿಗೆ ವರವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಇದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಊರ್ವಶಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಂಭೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿತು ತನ್ನ ಮರ್ತ್ಯಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬದಲಾದ ಈ ಭದ್ರ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುರೂರವನಿಗೆ ಒಲಿದು ಅವನ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆತು ಪುರೂರವನ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ ಅಭಾಸ ಮಾಡಿ, ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಭರತನ ಅವಕೃಪೆಗೀಡಾಗಿ, ಇಂದ್ರಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಶಾಪವೂ ಅವಳಿಗೆ ವರವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರು ನೆಮ್ಮದಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

'ಶಶಿಯಿರುವಂತೆ ನಿಶೆಯೊಡನೆ
ಇಡಿಕಾಳಾದೆವು ಕೂಡಿ ಇಬ್ಬರೂ'

ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಇವರ ಮಧುರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಆಯುಃಕುಮಾರನ ಜನನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ("ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಬಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟಿತಲ್ಲ- ಹೂವು!")

ಅತ್ತ ಇಂದ್ರ

'ಸಾವು ಸುತ್ತಿದ ಬುವಿಗೆ
ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು'

ಎಂದು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದ್ದರೂ, ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಮುಖ ಬಾಡಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಊರ್ವಶಿ ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇಂದ್ರ ಮಾಯಾ ತಿಲೋತ್ತಮೆ, ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿಯರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಊರ್ವಶಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರ್ವಶಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಚಪ್ಪರ ಕುಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪುರೂರವನಂಥ ಅಗ್ಗದ ಸರಕಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿದೆನೆಂದು ಅವಳು ತನ್ನನ್ನೇ ಹಳಿದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

* * * *

ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ತುಂಬ ಸುಂದರಿಯರು, ಭಾವಕಿಯರು, ಹಾಲುಗಡಲಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದವರು, ದೈವೀ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತರಾದವರು, ಲಕ್ಷ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಗಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸುವವರು. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಅವರು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುಗಳಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾಶದ ಮೋಹಕವರ್ಣ ಅವರಿಂದಲೇ ಆದದ್ದು. ಕಾಡು ಬಯಲುಗಳ ಮೋಹಕ ಧ್ವನಿಯೂ ಅವರದೇ ಎಂದು ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಉಲ್ಲಾಸ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಊರ್ವಶಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಋಗ್ವೇದ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಕಥಾ ಸರಿತ್ ಸಾಗರದ ಲಾವಾಣಕ ಲಂಬಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರ ಸುತ್ತಲೇ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. *

* * * *

* ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊರ್ವಶಿ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಕ್ಕೂ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೋ ಅಥವಾ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣವೇ ಅನಂತರ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತೋ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾಂಶಗಳು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. ಇಲ್ಲದೆ ಅವು ಬಹಳ ರೂಕ್ಷವಾಗಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಅವುಗಳಿಂದ ಏನನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರು ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ) ಬರುವ ಎರಡು ಮೂರು ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಟ್ಟರು ಹಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಭೆ–ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಇಂದ್ರ-ಊರ್ವಶಿಯರ ವಾಗ್ವಾದ, ಚಿತ್ರರಥ – ಪುರೂರವರ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಇಂದ್ರ, ಚಿತ್ರರಥ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ – ಇವರ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆ, ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರ ನಡುವೆ ಏಳುವ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿರಸ, ಊರ್ವಶಿಯ ನಿರ್ಗಮನ– ಇವೆಲ್ಲ ಭಟ್ಟರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಘಟನೆಗಳು. ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಕೇಶಿದೈತ್ಯ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಪರಿವಾರ ಸಹಿತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನವರ ಜೊತೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸ ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ ನಾಟಕ ನಡೆದದ್ದನ್ನೂ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಭರತಮುನಿ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಕೇವಲ ಭರತಮುನಿಯ ವಟುಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾವು ಪಡೆದ ಕಿಂಚಿತ್ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಟ್ಟರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಋಣವನ್ನು ಬಡ್ಡಿ ಸಹಿತ ತೀರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ!

ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಊರ್ವಶಿ– ಪುರೂರವರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿರಹದ ಉತ್ಕಟತೆ. ಊರ್ವಶಿಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರ ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು

> "ವಶವಾಗುವುದೀಕೆಗೆ ಎದುರಾದವರೂರು
> ಅದಕೇ ಇವಳು ಊರ್ವಶಿ, ಲಾವಣ್ಯದ ಮೇರು"

ಎಂಬ ಮೋಹಕ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ.

> ಹಾಲು ಜೇನು ಬೆರಸಿ ಇವಳ
> ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೊ 'ಇಂದು'!

ಎಂಬ ಪುರೂರವನ ಉದ್ಗಾರವೂ ಊರ್ವಶಿಯ ಅಸದೃಶ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿವೆ. ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿಗಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಗೋಕಾಕ್, ಅಡಿಗ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕವೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ನೆಲಹರಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃಷಿ; ದೈವ, ಮಾನುಷ, ರಾಕ್ಷಸ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಿಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ರಾಕ್ಷಸೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಡಿಯುವಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಮಾನವ ಕೆಲವು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಏರಬಹುದಾದ, ಅವರನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮನಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆಶಯ ಇದರದು. ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸತ್ತ್ವ, ಮಿತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ಗುಣವೂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಪ್ರೇಮದ ಪರಿ ನೀನರಿಯೆ ಸಖಿ
ಅರಿಯದು ದಿವವೇ ಅದನು

ಎಂದು ಊರ್ವಶಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಪ್ರೇಮಾನುಭವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದು ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಮರ್ತ್ಯ ಹೃದಯ ನಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಹರಿವ ಜೀವರಸ
ಅದರ ಎದುರು ಸ್ವರ್ಗದ ಸಿರಿ
ಸಂಪದವೂ ಕಸ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಲವಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇಶಿ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನದು. ಅವನು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

ನಾನು ಒಲಿದರದು ಸಾಲದೆ ಹೆಣ್ಣೆ
ನೀನೂ ಒಲಿವುದು ಬೇಕೆ?
ರುಚಿಸಿದರಾಯಿತು ತಿನ್ನುವೆ ಹಣ್ಣ
ಹಣ್ಣಿನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಏಕೆ?

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತು. ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿಯಾದ ದೇವೇಂದ್ರ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯವನು. ಆದರೆ 'ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣ ಲಲ್ಲೆಗೆಳೆವನೆ ನಾನು, ಕಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಾಲಿರಲು' ಎನ್ನುವ ಅವನು ಒಂದೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಕಾಣುವುದು ಏನಿದ್ದರೂ ಪುರುಷಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ. ಅವನು ತನ್ನ ಬಾಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಆಶಿಸಿದವನು. ತನ್ನನ್ನೇ ತನಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದವನು. ಹಾಗೆಂದೇ ಪುರೂರವ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ 'ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕ ತೆರೆವ ಶ್ರೀರಾಗ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನೀ ತೆರೆವ ಪಾತ್ರದಲಿ
ನಾ ನಂಬಿ ಹರಿವೆ
ಗುರಿ ತಲುಪಿ ನಾ ಭಾರಿ
ಕಡಲಲ್ಲಿ ನೆರೆವೆ

ಎನ್ನುವ ಅವನು ಊರ್ವಶಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಾಳಿನ ನಿಜಗುರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಜೀವಸಖಿ ಎಂದು ನಂಬಿದವನು.

ಹೀಗೆ ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಹಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಮುಂದಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಊರ್ವಶಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮೂರು ಸೂಚನೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ನಾಟಕ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೂಚನೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಆಶಯ'ಗಳನ್ನು ಒಳಬೆರಸಿ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ನಾಟಕಕಾರರು ಅದರೊಳಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಹ-ದಿವಗಳು ಘೋಷಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಳಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮರ್ತ್ಯದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅದಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾವು ಕೊಡುವುದು ಭಟ್ಟರ ಆಶಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ - ಇಂದ್ರರ ಘರ್ಷಣೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಈ ನಾಟಕಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಜಲೋಕ ದೈವಲೋಕಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೂಗುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ ತಪಸ್ವಿ. ಭೂಮಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಬಾಳಿದವನು. ಅವನ ತಪೋನಿಷ್ಠ ಜೀವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಕಾಸಶೀಲ (ಕೆಳಮಟ್ಟದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸದಾ ಕಸಿವಿಸಿ ಇರುವಂತೆ) ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿ

ತರುತ್ತವೆ. ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ ರಂಭೆಯ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ತೊಡೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತ ಒಂದು ರೋಮದಿಂದ ರಂಭೆಯನ್ನೇ ಮೀರಿಸುವ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮರ್ತ್ಯರು ಕೂಡ ಭಾರಿಯ ಸಾಧನೆಮಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಭೋಗ ಸಾಧನಗಳಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಭೋಗ ತನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಋಷಿ ಆ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೇ ದಾನ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮರ್ತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಧ್ವನಿಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಊರ್ವಶಿ, ಪುರೂರವರ ವಿವಿಧ ಉಪಧ್ವನಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಊರ್ವಶಿಯಂತೂ ಪ್ರವಾಸಿ - ನಿವಾಸಿ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಭೂಮಿಯ ಗುಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ತನಗೇ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಹುನ್ನಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಊರ್ವಶಿ ವಂಚನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಪುರೂರವನನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಮತ್ತೆ ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುರೂರವ ನಿರಪರಾಧಿಯಾಗಿದ್ದೂ ದೇವಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನಲುಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನ ಪ್ರಾಣೇತನದ ಗರ್ಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಅವಧಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಮರ್ತ್ಯ-ದಿವ್ಯ ಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸಂಚಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಇಂತಹ ತುಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಲೋಕದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಾಗ ಇಂದ್ರನಿರಲಿ ಅವನಿಂದ ನಿಯುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ರರಥನಂಥ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಕೂಡ ಮರ್ತ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಪಾತಕಲಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಮಾಡುವ ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಹಾಕುವ ಬೆದರಿಕೆ - ಈ ಮಿಶ್ರಚರ್ಯೆಗಳ ಗೂಢವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ತನ್ನ ಒಳತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಕೂಡ ಮರ್ತ್ಯ-ದೈವಲೋಕಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯವು ದಿವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಂತೆಯೇ ರಾಜ ಕೂಡ (ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ) ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮನೋಧರ್ಮದವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಊರ್ವಶಿಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಯೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜನಾದ ಪುರೂರವನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಊರ್ವಶಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಪ್ಸರೆಯಂತೆ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಅಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ, ಮರ್ತ್ಯಕನ್ನೆಯ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಒಳನೋಟದಿಂದ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅರವಿಂದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಊರ್ವಶಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ

ಬಣ್ಣ ಬಳಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಊರ್ವಶಿಯಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಲಾವಣ್ಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ, ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಮರ್ತ್ಯಕನ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಹಿರಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮರ್ತ್ಯ-ದಿವ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದವಳೆಂದರೆ ಊರ್ವಶಿಯೇ.

ಊರ್ವಶಿಯು ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯಂಥ ಮಹರ್ಷಿಯ ತೇಜೋ ಮೂಲದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದವಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆಯೇ ಋಷಿ ಅವಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅವಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ವರ್ಚಸ್ಸುಳ್ಳವಳಾದರೂ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಭೋಗಜೀವಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ (ಇಂದ್ರ ಸೂಚಿಸಿದ ಗಂಡನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ) ನಿಷ್ಪ್ರಾಣವಾದ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿತಳಾದ ಅವಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತನಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಂಭೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವಳು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ತನಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶೇಷ ಮಹಿಮೆಯುಳ್ಳ ದೇವತೆಗಳು ತನಗೆ 'ದಯಪಾಲಿಸಿದ' ಹೀನ ಭೋಗಜೀವನದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವಳು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಇದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಊರ್ವಶಿಗಿಂತ ಭಟ್ಟರ ಊರ್ವಶಿ ವಿಶಿಷ್ಟಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಹೃದಯದ ನಿರ್ದಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಊರ್ವಶಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ತುಪ್ಪ ತಿಂದು ಬದುಕುವ, ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿ ಮರಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುವ ಮತ್ತು ಶಯ್ಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ಪುರೂರವನು ನಗ್ನನಾಗಿ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಬರಕೂಡದೆಂಬ ಮೂರು ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಷರತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಓಡಿಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿ. ಭಟ್ಟರು ಈ ಎರಡು ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೌಖ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟು ತೊಟ್ಟು ಮುಡಿದು ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ಇಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಗಂಡನ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ನಿಲುವು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸುದಾರವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೀಲನಿಷ್ಠೆ (ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಲೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನನ್ನು ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಮತ್ತು

ಅದನ್ನು ಮುರಿದವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಸದಾಗ್ರಹ ಎರಡೂ, ಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪುರೂರವನು ತೋರಿದ ಪ್ರೇಮವು ಬದಲಿಸಿತೆಂಬ ರೀತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕೆಯ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಾಗ ಪುರೂರವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಊರ್ವಶಿಯ ನಿರ್ಧಾರವು ಪುನಃ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಷ್ಟು ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿರುವುದೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಿಯ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡದೆ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ- ಅಂದರೆ ರಕ್ತ, ಪ್ರತಿಭೆ ಬುದ್ಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಯೇಟ್ಸನ ಮಾತು ಭಟ್ಟರ ಊರ್ವಶಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಡ್ ಹ್ಯೂಸ್ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕೃತಿಕಾರನು ಆ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಾಗ. ಏನೋ ಒಂದು ಗುಂಗು ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಣತಿ ಉಳ್ಳ ಸಂಗೀತಕಾರನಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಅದು ಕುಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಶಬ್ದವಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳು ಪುಟಿಯುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದು ಅಭಿನಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀತಮಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಲುಗಳ ನಾದವು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ನೃತ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕವು ಇಂಥ ಶಬ್ದಲಾಸ್ಯ ಶಬ್ದಗಾನಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭಾವುಕವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ವಿದೂಷಕ– ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಲವಲವಿಕೆಯ, ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಭೆ ಊರ್ವಶಿ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇಂದ್ರ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇನೆಯ ಪಾದಚಲನೆಯಂತೆ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅಂಚಿನಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸೀಮೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೇಶಿದಾನವನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಬ್ಬರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣಮಯ ಪ್ರಾಸೋಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಮಲೋಕದ ಅಸಂಖ್ಯ ಲಯಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಜೀಕಿಸುವ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ತುಂಬ ಚೆಲುವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕವಚವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಡ್ಡೆತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬೆಲೆಟ್ರಿಸ್ಟಿಕ್ (BELLETRISTIC) ಬರಹವಾಗದ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀತಿ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸದೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತಸ್ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎನಿತು ಮಧುರ ಹೇಳೆ ಸಖೀ
ಈ ಭೂಮಿಯ ಚೆಲುವು
ಸ್ವರ್ಗವನೇ ಮೂದಲಿಸಿದೆ
ಇದರ ಮಾಟ ನಿಲುವು.

ಇದೊಂದು ಅನಧಿಕೃತ ನಾಂದೀಪದ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನಿಳಿಸುವಂತೆ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿನವಳೆಂದು ಇನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಊರ್ವಶಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್ವಾಸನೆಯಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕಾಶಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ಗ್ರಹದ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿ ಸೊಗಸಾದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ.

ದೊನ್ನೆಯಂಥ ಕೊಳಗಳಲ್ಲಿ
ಮಿಂಚುತಿರುವ ನೀರು....
ನೀಲಿ ಕಡಲೊ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದ
ಆಕಾಶದ ಚೂರು!

ತೂಗಾಡಿದೆ ಮರಮರವೂ
ಹೂ ತುಂಬಿದ ತೇರು.
ಬಿಸಿಲ ಶಾಲು ಹೊದ್ದು ನಗುತ
ನಿಂತಿವೆ ಗಿರಿ ಸಾಲು!

ಅನಂತತೆಯ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅಮರರ ಪಾಲಿಗೆ ಭೂಮಿ ಚೆಲುವಾಗಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ.

ಎಲ್ಲಕು ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆ
ಎಂದೇ ಅದಕೆ ಬೆಲೆ
ಕೊನೆ ಎನುವುದೆ ಬಾಳಿಗೊಂದು
ಅರ್ಥಕೊಡುವ ನೆಲೆ.

ಈ ಪದ್ಯವು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಭಾವದ ಹೊರಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ನೋಟ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಊರ್ವಶಿ ಹೇಳುವ-

ಮುಗಿಲಿನ ಅವಕುಂಠನದೊಳು
ಮರೆಸಿ ತನ್ನ ಮುಖವ
ನಾಚಿ ನಿಂತ ಗರತಿ ಹೆಣ್ಣು
ಮಣ್ಣೆನುವರೆ ಬುವಿಯ?

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಂತೂ ಪ್ರೇಮಸಿಕ್ತವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕುದಿಯುವ ಅವಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೇಖಾರೂಪವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

* * * *

ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಪಂದನದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ನೇರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ- ಘ್ರುತಪ್ರಿಯರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸಮತೋಲಗೊಳಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ದೃಢವಾದ ಲಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇದ್ದೂ ಆಡುಮಾತಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಕೌಶಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯದು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನಗೊಳ್ಳದಂತೆ, ಅದರ ಹರಹನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ, ವಾದಕೌಶಲ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ರಭಸಗಳಿಂದ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಮಿಂಚಿನೋಟದ ಮಾತುಕತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಬೆರಗಿಗೆ ಸಾಗುವ ರಾಟವಾಳದ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ ನಾದ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಹನ ಮತ್ತು ಮೇಲುವಸ್ತ್ರ (Vehicle and Involucrum) ಎಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸ ವಾಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ 'ಕ್ರಿಯಾ' ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉಕ್ತಿಪ್ರಖರತೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸತ್ತ್ವ, ಕ್ಷಿಪ್ರತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಶ್ಲೇಷೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ನಾಟಕದ ಗತಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂರ್ಖರ ಚೆಲ್ಲಾಟದಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ವಿದೂಷಕನ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ವೈನೋದಿಕ ಸಂವಾದ ಹೀಗೆ ಉನ್ನತ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಭಾವನೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ನಾಟಕಕಾರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

* * * *

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರೂಪಕಭರಿತವಾದ ಭಾಷೆ ಕವಿ ಯಾಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಸತ್ವ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಥಾನಕವು

ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಳಪು ಕೊಡುತ್ತ ಪ್ರತೀಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ರೂಪಕ ಸತ್ವ ತುಂಬಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿ ರಾಕ್ಷಸ ಊರ್ವಶಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವರ್ಗದೆಲ್ಲ ಸವಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿರುವ
ಅಮೃತಕುಂಭ ಈ ಊರ್ವಶಿ;
ಇಂದ್ರನ ಕಟಿಯಲಿ ಇರುಳಲಿ ತೂಗುವ
ಮಿಂಚುವ ರತ್ನದ ಕೂರಸಿ!

ಇಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಕಗಳು ಊರ್ವಶಿಯ ಉಜ್ವಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಮುಂಚುತ್ತಿವೆ. ಅವಳು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಇಂದ್ರನ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತ ತೂಗುವ ರತ್ನದ ಖಡ್ಗವಂತೆ! ರತ್ನದ ಔಜ್ವಲ್ಯ, ಖಡ್ಗದ ಹರಿತತೆ, ಮಹೇಂದ್ರನ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಆ ಖಡ್ಗ ಪಡೆಯುವ ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂದ್ರನ ಕಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರುಳಲ್ಲಿ ತೂಗುವವಳು ಎಂಬ ಮಾತು ಅವಳ 'ಮಹೇಂದ್ರ ಭೋಗ'ವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಋಷಿಸಾಧಕರ ತಪೋನಾಶಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನಿಂದ ನಿಯುಕ್ತಳಾಗುವ ಅವಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ಮಹಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೇಶಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವನು. ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಅವನು 'ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಊರ್ವಶಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸವಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 'ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿರುವ ಅಮೃತ ಕುಂಭ'. ಭಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಮಲೇರಿಸುವ ಮಾದಕಪೇಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಹೆಣ್ಣು ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡದಂಥ ಒಂದು ಮಾದಕ ವಸ್ತು ಅಷ್ಟೇ. ಹೀಗೆ ಈ ರೂಪಕ ನುಡಿಗಳು ಹೊರಳಿಸಿದ ಕಡೆಯೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಿಂಚುತ್ತ ಸಾರ್ಥಕ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಊರ್ವಶಿ ಇಂದ್ರರ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಶೀತಲ ಸಮರವೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದಷ್ಟೆ? ಇಂದ್ರನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ವಿನಯದಿಂದಲೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಊರ್ವಶಿ ತನ್ನ ತಂದೆ (ಇಂದ್ರನನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ) ಒಬ್ಬ ಮಹರ್ಷಿ ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂಥ ಚೆಲುವೆ ಅಥವಾ ಕಲಾಪರಿಣತಳೇ ಇರಲಿ, ಊಳಿಗದ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಬದಿತಳ್ಳಿ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಇಂದ್ರನಂಥವನಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಿದ್ದಾಳೋ ಆತ ತನ್ನ ಸಂಚನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದವನು. ಅದು ಊರ್ವಶಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮಾತು ಅವನ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಬಂದು, ಇಂದ್ರ ಋಷಿಗಳ ಮರೆಹಿಡಿದು ಅವನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಪುತ್ರಿಯೆದುರಲಿ ಅವಳ ಹೆತ್ತವನ ನಿಂದಿಸಿ ಚುಚ್ಚಬಹುದೇ ಭಲ್ಲೆ ಎದೆಗೆ' ಎಂದು ಊರ್ವಶಿ ನೊಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಇಂದ್ರ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು.

ನಿಜಕೆ ಮೊನೆಯಿರಲು ಅದು
ಇರಿಯದೆಯೆ ಬಿಡುವುದೆ?
ನಿಜ ಇರಿವುದೆಂದು ಮರೆಸಿಡಲೆ?
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆ
ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಹುಳದ
ಕುಲಕೆ ಹಿಗ್ಗಲು ನಗದೆ ಇರಲೆ?

ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಬದಿಸರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆ ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಇಂದ್ರ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ರೂಪಕದ ಕತ್ತಿ ಬೀಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಂತೆ ಊರ್ವಶಿ 'ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆ'. ಚೆಲುವೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹೋಗುವವಳು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಣಿಕೆ. ಈ ಚಿಟ್ಟೆಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ಆ ಋಷಿ ಒಂದು ಕಂಬಳಿ ಹುಳು. ಮುಖದ ತುಂಬ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೇಶಮಯನಾಗಿರುವ ತಂದೆಗೆ ಮತ್ತು ಮಗಳಿಗೆ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಅಜಗಜಾಂತರ. ಹಾಗಿರುತ್ತ ಈ ಚಿಟ್ಟೆ ಅವನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗುವುದು ಎಂಥ ಆಭಾಸ! ಇಂದ್ರನ ಮಾತಿಗೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹರಿತವಾದ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಹಲವು ಪುರುಷರ ಭೋಗವಸ್ತುವಾದ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ತಾನು ಋಷಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನೊಬ್ಬನ ಮಗಳೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ನಗದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೇಗಿದೆ ಮಾತು!

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ. ಊರ್ವಶಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಪುರೂರವನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುರಾಗಭರಿತಳಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಹೋದ ನಲ್ಲ?- ಚಿತ್ತವ
ಚೆಲ್ಲಿಹೋದನಲ್ಲ
ಮೊಲ್ಲೆ ವನದಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಗಾಳಿ
ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕಿತಲ್ಲ!

ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಮೊಲ್ಲೆವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಪರಿಮಳ! ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಲೇ ಆರದು. ಎಲೆಟೊಂಗೆಗಳ ನಡುವೆ ತೂರುತ್ತ ಅದು ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುತ್ತಿದೆಯಂತೆ! ಪುರೂರವನನ್ನು ಕುರಿತ ಧ್ಯಾನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ತದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಈ ರೂಪಕ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ! ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರಲೋಕದ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಹೃದಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿಹೋದ ಭಾರಿ ಕಳುವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಊರ್ವಶಿ–

ಹಾಗೇ ಇದೆ ಹೊರಗೆ-ಸುತ್ತ
ಹಾಕಿದ ಬಿಗಿ ಬೇಲಿ
ಕಳುವಾದುದು ಹೇಗೆ, ಬಾಳೀ
ಗೊನೆಯ ಹಿತ್ತಿಲಲ್ಲಿ!

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೂಪಕ ಮೇಲ್ಪದರದ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಳುವಾದ ಬಾಳೂ ಆಗಿ, ಗೊನೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಾಗಿರುವ 'ಬಾಳೀಗೊನೆ' ಎಂಬ ಪದ ತುಂಬ ಧ್ವನಿಕಾರಕವಾದ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ!

* * * *

ಭಟ್ಟರ ರೂಪಕಗಳು ಮಾರ್ಟಿನ್ ಬೂತ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಜನರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡದೆ (airy farying) ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾಲದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವುಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಾಲದೇಶಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ" ಶಕ್ತಿ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಳಹರವುಳ್ಳ ಕುಸುರಿ ಚಿತ್ರಗಳು (Thumbnail sketches) ಆಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಊರ್ವಶಿ "ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕ ತೆರೆವ ಶ್ರೀರಾಗ"; "ಪುರೂರವ ದಿವಧಾರೆಗೆ ಕಾಯುತಿರುವ ಬಿರಿವ ಭೂಮಿ"

"ತೀರದಾಸೆಯ ಬೆಂಕಿಯುರಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ
ಪಾತ್ರೆಯಾಚೆಗೆ ಸುರಿದ ಹಾಲಾದೆನೇ"

ಎಂಬ ಊರ್ವಶಿಯ ನುಡಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರೂ ಮುಂದೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ದೊಡ್ಡ ವಾಗ್ವಾದ ಎಬ್ಬಿಸಿದವರು; ಜನಕ್ಕೆ ಚೆಲುವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಾಡುಪಟ್ಟವರು. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ರೂಪಕಭರಿತವಾದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪುರೂರವ ಊರ್ವಶಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಚಕಿತನಾದಾಗ ಹೇಳುವ 'ಯಾರಿವಳು' ಎಂಬ ಗೀತೆ, ಊರ್ವಶಿ ರಂಭೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ 'ಯಾಕೆ ಹರಿಯುತಿದೆ ಈ ನದಿ ಹೀಗೆ ದಡಗಳನ್ನೆ ದೂಡಿ' ಎಂಬ ಗೀತೆ, 'ಎಲ್ಲಿ ಹೋದ ನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನೋಹರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವರ ಪರ ಹಿಡಿದು ಒಂದು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ

ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥಾವರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಮೂರು ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶಿದಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಚರರು ರಾಕ್ಷಸ ಭಾವಗಳ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದು ಒಂದು ವರ್ಗ. ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗ ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅನುಚರರ ದೇವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸುಖ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸದಾ ಬಯಸುವಂಥವರು. ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವವರನ್ನು ಬಲಿಹಾಕುವ ತಂತ್ರಗಾರರು. ತಮ್ಮ ಸುಖಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವವರನ್ನು ಷಡ್ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವಂಥವರು. ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯಂಥವರಿಂದ ಭಂಗಿತರಾದರೂ ಪಾಠ ಕಲಿಯದೆ ಮತ್ತೆ ಕುತಂತ್ರದಲ್ಲೇ ತೊಡಗುವವರು. ಮೇಲಂತರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಅವರ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಏರು ತಗ್ಗು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಮನ್ವಯಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವಗುರು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಂಥವನು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರದ ಮದ ಕೇವಲ ನಾಯಕರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪರಿವಾರದವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಕಳಿಸಿದ ಗಂಧರ್ವ ನಾಯಕನು ಪುರೂರವನೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆಗಿಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಭೋಗದ ವಸ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವನಾಯಕರ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಎರಡೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಊರ್ವಶಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗ ಹೊಸ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳತ್ತ ಚಲಿಸುವ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದು. ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ ಈ ಮರ್ತ್ಯಸತ್ವದ ಮೇರುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಊರ್ವಶಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರೂರವ ಊರ್ವಶಿಯರು ಮೇಲ್ನಾಡಿನವರ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೆಲದ ಚೆಲುವು, ಒತ್ತಡ, ಕುಟುಂಬ ಮೌಲ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಪ್ರೇಮ ನಿರ್ಭರತೆ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬುಗ್ಗೆಗಳಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿವೆ.

"ಊರ್ವಶಿ" ನವೋದಯದ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಒಂದು ಓದುನಾಟಕ (Closet play). ಆದರೆ ಅದು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಆಡುನಾಟಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಹರಹನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಂಗಪಾಕದ ಲವಾಜಮೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ರಂಗಭಾಗ್ಯ ದೊರೆತರೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ನಾಟಕವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸೊಗಸಾದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಅಂಕಗಳು ಗರಿಗಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಳಿಸುವ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ

ಹೊರಗಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಹಸ್ತಗಳು ಈ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕೀಲುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಬಲ್ಲವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಇಂದ್ರನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಮುಡಿಪಿನ ಪ್ರೇಮದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಯಸುವ ಊರ್ವಶಿ ದೇವತೆಗಳ ವಂಚನೆಯ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಿಸಿ ತನಗೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ದುರಂತವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿ-ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಇಂದ್ರ ಊರ್ವಶಿಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಶೀಲದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯ ಮೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಪುರೂರವನು ಅವಳನ್ನು ನಿಜ ಊರ್ವಶಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಊರ್ವಶಿ ಪತಿಯ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಸಂಗಡ ಪುರೂರವನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಸಖಿ ಚಂದನೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಜಗ್ಗದಿದ್ದ ಅವಳು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡಾಗ ತುಂಬ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ನಿಜವಾದ ತಿಲೋತ್ತಮೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ

> ಪುರೂರವನಂಥ ಪುರುಷನು ದೊರೆತರೆ
> ಮರುಳಾಗದ ಅಪ್ಸರೆ ಯಾರೆ?

ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತು

> ಅಂಥ ಗಂಡು ಕೊಡುವ ಪ್ರೇಮ
> ನಮಗೂ ಬೇಕೆನಿಸಿತೆ!

ಎಂಬ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಔಪಚಾರಿಕ ನುಡಿಗಳು ಈಗ ಧ್ವನಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿ ಊರ್ವಶಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸುಡುತ್ತವೆ. ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸದ ಬೇರುಗಳೇ ಕಳಚಿದಂತಾಗಿ

> ನಾನು ಪೂಜಿಸಿದ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿ ಇದು
> ಒಣಗಿತೇಕೆ ಹೀಗೆ...
> ಆರಿಹೋಯಿತೇ ನಂದಾದೀಪ
> ಆರಿಸಿದನೆ ಕಾಮ?

ಎಂದು ಕೊರಗಿ ತನ್ನ ಮರ್ತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಅವಳು ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಲ್ಲದ ಪುರೂರವ ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಊರ್ವಶಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಊರ್ವಶಿ ನಂಬುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಊರ್ವಶಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕೈಚಾಚಿ ನಿಂತ ಪುರೂರವನ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೇ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಹೆಪ್ಪು ಗಟ್ಟುವ' ಮಾತು ಪುರೂರವನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ದುರಂತದಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ಊರ್ವಶಿಯ ದುರಂತ. ಮರ್ತ್ಯ ಜೀವನದ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಇಳಿದಿದ್ದ ಊರ್ವಶಿಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಶೀಲದ ಬಗೆಗೆ ಉದಿಸಿದ ಶಂಕೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಕುದಿದು ಹೊಗೆಯಾಡಿ ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದು ಸಣ್ಣ ದುರಂತವೇನಲ್ಲ. ತಾನು ನಂಬಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಅಘಾತದಿಂದ ಅವಳು ಹೇಗೆ ತತ್ತರಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಿಡಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭೂಮಿಯ ಮೋಹ ಅವಳಲ್ಲಿ ದೂರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ರಂಭೆಯಿಂದ ತಿಳಿದದ್ದು, ಅನಂತರ ಪುರೂರವನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದು, ಇಂದ್ರಾದೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು- ಇವೆಲ್ಲ ಊರ್ವಶಿಯ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರೇಮ ಗಾಢವಾಗುತ್ತ ಹೋದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಬದುಕಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಕೊಂಡ ಊರ್ವಶಿ ಕೂಡ ಭಾವನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದವಳೇ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳನ್ನೂ ದುರಂತವು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರೂರವ–ಊರ್ವಶಿಯರ ದುರಂತದ ಹಿಂದೆ ದೇವತೆಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಸಿಳ್ಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪುರೂರವ ಹಾಗೇ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ hylomorphism (ಮರಗಟ್ಟುಪಿಕೆ) ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಮೂಕವೇದನೆಯದು.

> For us, the poor, there is no action,
> But only to wait and to witness.

ಊರ್ವಶಿಯ ನಿರ್ಗಮನದಿಂದ ಜೀವಸ್ವರ ಉಡುಗಿದಂತಾಗಿ, ತಿರಸ್ಕೃತಿಯ ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತಾಗಿ, ಆಲೋಚನೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ತಡೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಪುರೂರವ ತಟಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಲನೆ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

['ಊರ್ವಶಿ' ಕಾವ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, 1996]

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅನುವಾದ

ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ

'ತಾಸೆರ್‌ದೇಶ್' (ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ) ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ನಾಟಕ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿತು.

ದಿಲ್ಲಿಯ ಸರದಾರ ಪಟೇಲ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಾಗ ಈ ನಾಟಕವೇ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಡೆದದ್ದು ದೂರದ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಭಾಷೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ.

ಮತ್ತೆ ಅಂಥದೇ ಅವಕಾಶ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೊಳೆದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಇದೇ.

'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಟಾಗೋರರ ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್ ನಾಟಕದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಳವಡಿಕೆ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದಾಗ ನನಗೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಆಡಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಸಂತೋಷ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಇದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಂತೂ ಇದು ಎಂದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸವಾಲು ಎಸೆಯಬಲ್ಲ ನಾಟಕ ಎನ್ನಿಸಿತು.

ಈ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನದ ಅರ್ಥಹೀನ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಇದು ವಿಡಂಬಿಸುವ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗೀತೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ; ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

['ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತು, 1980]

ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯ 'ವೃತ್ತ'

ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

'ವೃತ್ತ' ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಹೆಸರು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಚೊಚ್ಚಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇವರು ತೋರಿರುವ ಭಾಷಾಶ್ರದ್ಧೆ ಸದಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಪದ್ಯ ತನ್ನ ವಾಗರ್ಥ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಭಟ್ಟರ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಯಾವ ಪದ್ಯವಾದರೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ 'ಸ್ಟಂಟ್' ಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾನುಭವದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಮೀರದೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಆ ಸೀಮಿತತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಗುಣ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಿಗಿವೆ. ಇವರ ಭಾಷೆ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಬರಡು' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–

"ಕರಿ ಮುಗಿಲಿನ ಸಂತತ ರಸಧಾರೆಗು
ಹಸಿರನು ತಳೆಯದು ಮಡಿಲು;
ಗಂಗೆಕನಸ ಕಟ್ಟಿದ ಹೊಳೆ ಇಂಗಿದೆ
ಸುಡು ಹೆಂಚಾಗಿದೆ ಒಡಲು"

ಹಾಗೆಯೇ 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಪದ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಗಟ್ಟಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕೆ ಈಗ ಮಳೆ ಬಿದ್ದು ಮೈಯೊಡೆದು
ಉಸಿರಾಡುತಿದೆ ಮಣ್ಣ ತೇವ

ತಿಳಿವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

"ಹಾಗಂತಲೇ ಇವನು ಮೂಲಂಗಿ ತಿಂದೂ
ಫರಂಗಿ ತೇಗಿದ್ದು
ಬಾಳೆಮರ ಲಿಲಿಹೂವು ಬಿಟ್ಟಿತೆಂದದ್ದು
ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಬಿತ್ತೆಂದು ಶೇಷಾದ್ರಿ
ಪುರದಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಉಳಿದವರ ನಕ್ಕಿದ್ದು

(ವಿಷವದನ)

ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಭಟ್ಟರ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು, ಬರಿತಲೆಗೆ ಸೆರಗಿಟ್ಟು
ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಬೀಸೆಕಲ್ಲುಬೀಸುವ, ಪುಟ್ಟ
ಸೊರಗು ಮೈಯಿನ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣು;
ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೂತು
ಹರಕು ಜೇಬಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನೇ
ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಲಿದೆ ಆರೇಳರ ಎಳೆಗಣ್ಣು

(ತಾಯಿ)

'ಸೀಮಂತಿನಿ' 'ತಾಯಿ' 'ವಿಷವದನ' 'ಬರಡು' 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಈ ಸಂಕಲನದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಭಟ್ಟರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನರ ಪ್ರಭಾವ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ರೀತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಊರ್ಮಿಳೆ'ಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥ ಅಗ್ಗದ ತತ್ವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಭಟ್ಟರ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಕವಿ ಹೃದಯವಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮರಸದಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಅವರಿಂದ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ 'ವೃತ್ತ'ದಿಂದ ವಾಚಕರಿಗಾಗುತ್ತದೆ.

['ಸುಧಾ' ಕನ್ನಡ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ 1969]

'ಸುನೀತ' – ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ

ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್– ಜಗತ್ತಿನ ಅಪ್ರತಿಮ ಕವಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರ– ಇಂದಿಗೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಪ್ರೀತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರ. ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್, ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಥ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಒಥೆಲ್ಲೊ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ, ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್, ಟ್ವೆಲ್ಪ್ತ್ ನೈಟ್, ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್ ಮೊದಲಾದ ವೈನೋದಿಕಗಳಿಂದ ರಿಚರ್ಡ್ ದಿ ಥರ್ಡ್, ಹೆನ್ರಿ ದಿ ಫೋರ್ಥ್ ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು (ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕರೆದಿದ್ದರು; ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರೂ ಸುನೀತ ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ). ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಸಗಳಾಗಿವೆ. "ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ" (ಸಂ : ಶಾ. ಬಾಲೂರಾವ್)ದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಅನುವಾದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೆಲವು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರೇ ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾನೆಟ್' ಎಂಬ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾನೆಟ್ ೧೪ ಸಾಲುಗಳ ಕವಿತೆ. ಹಿಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಸೊನಾರೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. 'ಸೊನಾರೆ' ಎಂದರೆ ಮೆಲು ದನಿಯ ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಪುಟ್ಟ ಹಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಇದು 'ಸಾನೆಟ್ಟೆ'ಯಾಗಿ. 'ಸಾನೆಟ್ಟೊ' ಆಗಿ ಈಗ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸಾನೆಟ್' ಎಂದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಮೊದಲು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು

ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಟಲಿಯ ಕವಿ ಪೇಟ್ರಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪೇಟ್ರಾರ್ಕ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ, ಮೊದಲ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳನ್ನು 'ಆಕ್ಟೇವ್' ಎಂದು ಉಳಿದ ಆರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು 'ಸೆಸ್ಟೆಟ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ನಂತರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಡುವು ಮುಂದೆ ಅದೇ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು ತಿರುವಿನೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಇದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ೧೨ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆ ವಿವಿಧ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಿಗುಪಿನಿಂದ, ಚೂಪಾಗಿ, ಪಳಕ್ಕನೆ ಮುಗಿವುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ'.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತ, ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓರ್ವ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆ– ಈ ಮೂವರ ಸುತ್ತ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಹರಿದಾಡುತ್ತವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ವೃಂದ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಈ ಮೂವರ ಹೆಸರುಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನೊಡನೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗಾಗಿ, ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಖರತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಂತಹ ಕವಿ ಎಂದರೆ, ಅವನು ಎಲ್ಲ ಕ್ಲೀಷೆ (ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ಪ್ರಯೋಗ)ಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಈ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಿಗೇ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓದುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂಬಂತೆ ೧೩೦ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ನನ್ನವಳ ಕಣ್ಣು ರವಿಯಂತೆ ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ,
ಅವಳ ತುಟಿ ಕೂಡ ಹವಳದ ಹಾಗೆ ಕೆಂಪಲ್ಲ;
ಮೊಲೆ ಬಣ್ಣ ತುಸು ಕಂದು. ಹಿಮದಂಥ ಬಿಳುಪಲ್ಲ,
ತಂತಿ ಥರ ಕೂದಲು, ತಲೆಯೊ ಕರಿ ತಂತಿ ಹೊಲ.
ರೇಷ್ಮೆ ನುಣುಪಿನ ಕೆಂಪು ಬಿಳಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಬಳ್ಳಿ,
ಕಂಡಿಲ್ಲ ಅದನು ನನ್ನವಳ ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ;
ಅವಳು ಚೆಲ್ಲುವ ಉಸಿರಿಗಿಂತ ಹಿತವಿದೆ ಮೊಲ್ಲೆ

ಜಾಜಿ ಸಂಪಿಗೆಯಂಥ ಹೂವು ಪರಿಮಳಗಳಲಿ.
ಅವಳ ಸವಿ ನುಡಿಯ ಆಲಿಸುವಾಸೆ ಇದೆ ನನಗೆ;
ಆದರದಕಿಂತ ಸಂಗೀತವೇ ಸವಿ, ಬಲ್ಲೆ;
ನೆಲ ನಡೆವ ದೇವತೆಯ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಈವರೆಗೆ
ನನ್ನರಸಿ ನಡೆವಾಗ ಚಲಿಸುವುದು ನೆಲದಲ್ಲೇ
ಆದರೂ ದೇವರಾಣೆಗು ಅವಳು ಚೆಲುವೆಯೇ.
ಹುಸಿಯುಪಮೆ ಹೊತ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ವಿರಳವೇ"

ಇನ್ನೊಂದು ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಧುಮಾಸದೊಂದು ಹಗಲಿಗೆ ನಿನ್ನ ಹೋಲಿಸಲೆ" ಎಂದು. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಚೆಲುವು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಎಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಮೀರಲಾರದ ಕಾಲಚಕ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯದನಂತ ರೇಖೆಯಲಿ' ಅವನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಿಂದ. ಕಾಲ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ಲೀಷೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜೀವಪರನಾದ ಕವಿ; ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಹೀರಬಯಸುವ ಜೀವಿ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲವೂ ತೀವ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ತೀವ್ರತೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದವನೇನಲ್ಲ. ಕಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಳೆಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಕಾಲ ಉರುಳುವ ನಿರ್ದಯ ಗತಿಯ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಬದುಕಿನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಎಂದೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಯೌವನದಿಂದ ಮುಪ್ಪು, ಮರಣಗಳವರೆಗೆ ಜೀವನ ಬದಲಾವಣೆಯ ರೂಕ್ಷಗತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ನಿಯಮವೇ ಎಂಬ ಅರಿವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಎಂಥ ಗಟ್ಟಿ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಿರುಕು ಬಿಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಚ್ಚರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುವ ಅರಿವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತೂಗಿಸುವ ಈ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಚ್ಚರಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಗುಪನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಿತಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕುಗ್ಗಿಸಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಜೀವನ ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕುರುಡಾದವನೂ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ

ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯಿಂದ ಒಣ ವೇದಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವನೂ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಜೀವನವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಗೆಳೆತನ, ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವ ಉಪಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ, ಜೀವನದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಶವಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸದಾಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದು ಹೀಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು. ಅನುಭವದ ಕ್ಷಣಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಯೌವನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರವಾಗುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಚರವನ್ನು ಚಿರವಾಗಿಸುವ ಅದಮ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲ ತುಡಿತ ಎನ್ನಬಹುದು. ೭೩ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ:

"ಎರಡೆ ದಿನ ಹಿಂದೆ ಇನಿವಕ್ಕಿ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ದನಿಯ
ಗಾನವೇದಿಕೆಯೆನಿಸಿ, ಝುಗಝುಗಿಸಿ, ಈಗ ಬರಿ
ಹಣ್ಣೆಲೆಯೆ ತುಂಬಿರುವ, ಇಲ್ಲ ಒಂದೆರಡಿರುವ,
ಅಥವ ಚಳಿ ಕೊರೆತಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ಎಲ್ಲಾ ಉದುರಿ
ಭಣಗುಡುವ ಒಣಕೊಂಬೆ ಕಾಂಡಗಳ ಹೇಮಂತ
ನನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಹೂಡುವುದ ನೋಡುವೆ.
ಎಲ್ಲವನು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನುಂಗಿ ನೊಣೆವಂಥ
ಮೃತ್ಯುವಿನ ಛಾಯೆ, ಕಪ್ಪನೆ ರಾತ್ರಿ, ಮೆಲ್ಲನೆ
ಮುಗಿದ ಹಗಲಿನ ಮಿಕ್ಕ ಬಡಬೆಳಕನೊಯ್ಯುವುದ
ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವೆ. ತಾನು ಎಬ್ಬಿಸಿದುರಿಗೆ
ತಾನೆ ಆಹುತಿಬಿದ್ದು ಅಳಿದುಳಿದ ಯೌವನದ
ಬೂದಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಈ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವೆ,
ಇದನೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತ ನಿನ್ನೊಲುಮೆ ಬೆಳ್ಳುವುದು
ಕಳೆಯಲಿರುವಂಥ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಳ ಹೆಚ್ಚುವುದು"

ಮೊದಲ ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ- ಹೇಮಂತದ ವೃಕ್ಷ, ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯ, ನಂದುತ್ತಿರುವ ದೀಪ- ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕವಿ ನಿರಾಶೆಯ ಕೂಪಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಧಾವಿಸಿ ಬರುವ ಕೊನೆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಸಾವಿನ ಕೂಪದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲೇ

ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇ ಅದರ ಸೀಮಿತ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿರಾಶೆಯ ಕಡು ಚಿತ್ರವಾಗದೆ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಿಸುವ ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉಜ್ವಲಿಸುವುದು ನಂದಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಮೊದಲಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಖಚಿತತೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿವು– ಇರವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಬಿಗುಪನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ಬದುಕನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಪ್ರೀತಿ ಗೆಳೆತನಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ೩೩ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೆಲ ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಸಂಬಂಧ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯರ ಸಂಬಂಧದಷ್ಟೇ ನಿಜ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ. ಆದರೆ, ಭೂಮಿ, ಸೂರ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಕೂಡುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಗಲಿಕೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವೂ ಮುಕ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಎಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ! ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಚ್ಚರಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ:

"ಪ್ರಭುದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದು ಗಿರಿ ತುದಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನೆರೆದು,
ಹೊನ್ನ ತುಟಿಯೊತ್ತಿ ಹಸಿರೆದೆಗೆ ಮುತ್ತನು ಸುರಿದು,
ಮಂಕು ತೊರೆಮೈಗೆ ಬಂಗಾರ ರಸವನು ಬಳಿದು,
ಹೊಳೆವ ಬೆಳಗಿನ ಚೆಲುವ ನೋಡಿರುವೆ ಮೈ ಮರೆದು.
ಥಟ್ಟನೇಳುವುವು ಕೆಳಗಲೆವ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು
ದಿವ್ಯ ಮುಖ ಮರೆಸಿ ಕರಿತೆರೆಯಾಗಿ ತೇಲುವುವು.
ಮಾನಹಾನಿಗೆ ನೊಂದು ಪಶ್ಚಿಮಕೆ ಸರಿಯುವುದು
ಸದ್ದಿರದೆ ರವಿಬಿಂಬ ಒಂಟಿ ಇಳೆಯನ್ನುಳಿದು.
ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಭಾಸ್ಕರನುದಿಸಿ
ಜ್ವಲಿಸಿ ಬೆಳಗಿದ ನನ್ನ ಮುಖಕೆ ಕಾಂತಿಯನೆರೆದು;
ಆದರೊಂದೇ ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತಲ್ಲಿ? ಮಸಿ
ಮುಗಿಲು ನಿಂತಿದೆ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನೆ ಹರಿದು.
ನನ್ನೊಲುಮೆ ಇದಕೆ ಕಣದಷ್ಟು ಸಹ ಅಲುಗಿಲ್ಲ;
ದಿವದ ರವಿಗೇ ಗ್ರಹಣ, ಇಳೆಯ ರವಿಗೇಕಿಲ್ಲ?"

ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ತೀವ್ರತೆ ಉದಯಿಸುವ ಸೂರ್ಯ ಅಸ್ತಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಪರಿಮಿತಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸ್ವಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಈ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗುಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕೂಡುವಿಕೆ

ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಗಲಿಕೆಯೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಜೋಡಿ ಅಲುಗಿನ ತರ್ಕ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಧಾಟಿ ಯಾವತ್ತೂ ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ ಲಘುಧಾಟಿಯಲ್ಲ, ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಜ್ವರದಷ್ಟು ತೀವ್ರ, ತನ್ನ ಎದೆ ಹಲಗೆಯಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಣ್ಣು ಅವನದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಒಲಿದ ಮನಗಳ ಮಿಲನಕಿಲ್ಲ ತಡೆ'. ಪ್ರೇಮವೆನ್ನುವುದು ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಪಿಸದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿರವಾದ ಜ್ಯೋತಿ; 'ಕಡಲಲ್ಲಿ ಕುರುಡಲೆಯುವಾ ಯಾವುದೇ ದೋಣಿಗದು ಧ್ರುವತಾರೆ'. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ಜವರಾಯನ ಪಾಶಕ್ಕೊಳಗಾದರೂ ಗುಲಾಬಿ ತುಟಿ ಕೆನ್ನೆಗಳು, ಮೋಸಹೋಗದು ಪ್ರೀತಿ. ಕಾಲನ ಗಳಿಗೆ, ವಾರ ಕದಲಿಸವು ಅದನು. ಮುಳಿಯುವುದು ಪ್ರಳಯದವರೆಗೂ". ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೆಂದರೆ,

"ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ ಈ ಮಾತು. ಆಯಿತೊ ಸುಳ್ಳು,
ನಾನು ಬರೆದುದೆ ಸುಳ್ಳು. ಜನ ಒಲಿದುದೇ ಸುಳ್ಳು"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಕವಿಗೆ ಭಗ್ನವಾಗುವ ಪ್ರೇಮವಾಗಲೀ, ಕಾಮವಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನರಕ ಸದೃಶ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕಾಮದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಟುರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ

"ಲಜ್ಜೆಗೇಡಿಗೆ ಬರಿದೆ ಸತ್ವವನು ತೇಯುವುದು
ರತಿಗೀಳು; ಅತಿಕೀಳು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾಯುವವರೆಗೆ.
ಘಾತಕ ಮೃಗೀಯ ವಂಚಕ ಹೇಯ ಎನಿಸುವುದು.
ಸುಖಿಸಿ ಮುಗಿಯಿತೊ 'ಇಸ್ಸಿ' ಎನಿಸುವುದು ಅದೆಗಳಿಗೆ:

ಹೀಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಅವನ ತುರ್ತಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ತೀವ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಬದುಕಿನ ಗಾಢ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾತ್ವಿಕ– ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗದವನಿಗೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾದೀತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಸಾನೆಟ್– ಅನುವಾದಗಳು ಮೂಲದ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವಾಯಿತೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಂತೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ ಅನುವಾದಗಳ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯ ಬಳಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಚಂಡ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಒಂದೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಇದು ಭಟ್ಟರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಿತಿಯೋ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯೋ ಅಥವಾ ಅನುವಾದದ ಅನಿವಾರ್ಯ ತೊಡಕೋ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಶ್ಲೇಷೆಗಳು ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸದೆ, ಭಾವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅನುವಾದದ ಈ ಕೊರತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೨೯ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ:

> "For thy sweet love remembered such wealth brings
> That then I scorn to change my state with kings."

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ:

> "ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಗರಳಿ ಭಾಗ್ಯಗಳು
> ಅದರೆದುರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಾಳು ಬರಿ ಧೂಳು"

ಇಲ್ಲಿ "sweet love remembered" ಎಂಬುದು "ಪ್ರೇಮದ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಗರಳಿ" ಎಂದು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೈನ್ಯ ನಿರಾಶೆ, ಹತಾಶೆ, ಬಡತನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'such' ಮತ್ತು 'scorn' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಧ್ವನಿಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'state' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಮನ ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂಬೆರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶ್ಲೇಷೆ ಸೂಚಿಸುವ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ೩೩ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"Yet him for this my love no whit disdaineth;
suns of the world may stain when heaven's sun-staineth."

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿವೆ:

"ನನ್ನೊಲುಮೆ ಇದಕೆ ಕಣದಷ್ಟು ಸಹ ಅಲುಗಿಲ್ಲ;
ದಿವದ ರವಿಗೇ ಗ್ರಹಣ. ಇಳೆಯ ರವಿಗೇಕಿಲ್ಲ?"

Sun ಪದದ ಮೇಲಿರುವ ಧ್ವನಿಶ್ಲೇಷ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿ 'ದಿವದ ರವಿ', 'ಇಳೆಯ ರವಿ' ಎಂಬ ಮೇಲ್ಪದರದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅನುವಾದಕಾರನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದಂತಾಗಬಹುದು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ– ಎಲಿಜಬೆಥನ್ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್– ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತೂ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿಯೇ ಇವನ್ನು ಬರೆದು ಮುದ್ರಿಸಿದ. ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗಡೆಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲವನ್ನು ಓದದೆ ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯಬಹುದು".

[ಮಯೂರದ ಅವಲೋಕನ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ 1989]

'ಪಾಂಚಾಲಿ' – ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯ

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದೇ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿ; ಅವರು ಸಮರ್ಥ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತರುವ ಚಳುವಳಿಯ ಆದ್ಯರು ಅವರಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಂಥ ಆದ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು, ಅದರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂದು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತಳೆದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಂಥವರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದೆಲ್ಲ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಟ್ಟರು ದುಡಿಮೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಗಮಕ' ಜನರ ಹತ್ತಿರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾರರು. ಇಂಥವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದವರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೂ ಒಬ್ಬರು. ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿರುವ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತರಾದ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದು ಅವರದೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಈಗ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ವೃತ್ತ'

ಪ್ರಕಟವಾಗಿ (೧೯೬೮) ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಅದು ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಂಕಲನ. ಅದು ಆಗಲೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರಿತು. "ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ; ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ, ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಂಬಲದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಂಚನೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲವಿದೆ. ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ" ಎಂದು 'ವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, "ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ" ಎಂದೂ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಆ ಭರವಸೆಯ ಕವಿ ಇಂದಿನ ಸಫಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರುತ್ತ ಬಂದ ಕವಿ. ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಐದೇ ಐದು('ವೃತ್ತ', 'ಸುಳಿ', 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು', 'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಮತ್ತು 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ'). ಈ ಐದೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರದ 'ಅರುಣಗೀತ' ಎಂಬೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಭಟ್ಟರು 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದು: "ಕಳೆದ ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ನಾನು ನನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಈಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಆ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರ ಎದುರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಂಡಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಬಂತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಜನ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢವಾಯಿತು. ಐದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ".

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ. "ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಅನುಭೂತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ "ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾಂಸಲವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರಲ್ಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿವೆ, ಸೊಗಸು ಚೆಲುವುಗಳಿವೆ, ದುರ್ಬಲತೆಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ದೈವವಿದೆ, ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳಿವೆ"

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಹವಾಮಾನದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಇದೆ. ಯಾವುದೂ ಖಚಿತವಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ, ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಬರಬಹುದು, ಬರದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ! "ಮುನ್ನುಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬಾರದು" ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನದೂ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಆದರೆ ಹೇಳುವಂಥದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆಂಬುದೂ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ! ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕವಿಯನ್ನು ನೀವು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತೀರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಫಲತೆಗೆ ಭಾಷೆ ಬೇಕು, ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ ಬೇಕು, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟುವ' ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ' ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಟ್ಟರು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಬಂದಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವರು ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ತಿಣುಕುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾದ ರಚನೆಗಳೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ 'ವಕೀಲಿ' ಆಗಿರುವುದು! ಒಳ್ಳೆಯದೆನ್ನಬೇಕು ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆ; ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನಬೇಕು ಎಂದರೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದಲೇ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವ ಭಟ್ಟರಂಥವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊರಕಬೇಕಾದ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ; ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಧನೆಯ ಕನ್ನಡಿ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆಂದೂ, ವಿಮರ್ಶಕರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆಂದೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

[ಕರ್ಮವೀರ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪ' ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ 1994]

ಹಂಸಧ್ವನಿಯ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಕವಿಯೇನಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಗೇಯ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ 'ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ನಿನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಇದಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಗಳಿಗೆ" ಎಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿಕೊಂಡುದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. "ಈ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹಂಸಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ ಹೇಳು ಯಾರ ಕಿವಿಗೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿ ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಭಟ್ಟರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ಸರದಿಗಳು ಉಂಟಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಒಣ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಭಾಷೆ– ಲಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ರೂಪಕಶಕ್ತಿ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕವಿಗುಣಗಳು ಅವರಲ್ಲಿವೆ. ಐದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಅವರು ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಅಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. Second order poets ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಗುರುತಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಇದರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅರಿವು ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ "ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಯಾತ್ರೆ"ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ತಿಳಿಯದಿದ್ದರು ದಾರಿ ನಡೆದೆ ಏನೋ ತೋರಿ
ದೈವವೋ ದೆವ್ವವೋ ಬೆನ್ನದೂಡಿ;
ಕಡಲ ತಳಮನೆಗಿಳಿದು ಬೆಟ್ಟದಟ್ಟವ ಏರಿ
ತಲುಪಿರುವೆ ಸಮತಟ್ಟು ನೆಲದ ದಾರಿ.

ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. 'ಕಡಲು' 'ಬೆಟ್ಟ' 'ನೆಲ'ಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

'ಸಮತಟ್ಟು ನೆಲದ ದಾರಿ'ಯೇ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯೆಂದು ಭಟ್ಟರು ನಂಬಿದ್ದಾರಾದರೂ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ.

ಕರೆದೇ ಕರೆದೆ
ಗಂಟಲು ಹರಿವ ತನಕ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಮೊರೆದೆ
ತಿರುಗಿದೆಯ ನೀನು?

ಎಂದು 'ಆಗೀಗ ಹೊಳೆದ ಚುಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಳಲನ್ನು ಅವರು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಅವರೆಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಾಗಲಿ, ಅಡಿಗರ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡಿಲ್ಲ. 'ಕರೆಯುವವು ಮತ್ತು ಮತ್ತೂ ಬಾನಹಕ್ಕಿಗಳು' ಎಂದು ಹಾಡಿ ಅಡಿಗರು ಆಕಾಶದ ಎಳೆತನದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. "ಕಾಣದಿರುವುದರ ದನಿ ಕಾಡುತಿರಲಿ ಮುಗಿಲುಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಆಡುತಿರಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭಟ್ಟರೂ ಅವರ ದನಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಸದಾ ಕಿವಿವರೆಗೆ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿವ, ಆಕಾಶದ ನೀಲಿ ಗಿಲೀಟು ನಗೆ' ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿ ದೈವವೊ, ದೆವ್ವವೊ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಭಟ್ಟರು ದೈವೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪೂರಾ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಿಂದ 'ನೀಲಾಂಜನ'ದ ಪದ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಈ ಹಂಬಲ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ "ಇನ್ನು ಸಾಕು, ನೀನೊಲಿದ ಗಳಿಗೆ ಅನಂತತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಬೇಕು" ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ, ಭಕ್ತನ ಆರ್ತತೆಯಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರೇತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಧೋಲೋಕಗಳು ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಭಯ, ಕಾತರಗಳು ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಲೋಕಗಳ ಕದ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ; ಪಾತಾಳ ಜಯಿಸಿದ ದನಿಗಳು ತೂರಿಬರುತ್ತವೆ; ದೆವ್ವಗಳು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ಊರ್ಧ್ವಲೋಕಗಳ ಆಸೆಬಿಟ್ಟು ಈ ಅಧೋಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ
ತೆವಳುವುದೆ ಸರಿ
ಮರವು ಮಂಪರಿನ
ತಳಕ್ಕೆ. ಅಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ;
ದನಿ ಜಿಗಿಯುವ ಪಿಸು ಉಸಿರಿನ
ಹೊಲಕ್ಕೆ.

ಹೆಸರಿಸಲಾಗದ ಈ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ರೂಪಕಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದರ್ಶನ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

ಹರಿದ ಮೈ ಮುರಿದ ತಲೆ ಬುಡವಿರದ ಬೆಟ್ಟ,
ಹುತ್ತಗಳ ಕರಿಗಣ್ಣು ಕಬಳಿಸಿವೆ ಗುಟ್ಟ,
ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಇರುಳೊಡೆದ ಕಾಡು
ತೇಗಿ ಕೂಗುತ್ತಿತ್ತು ಬೆಚ್ಚಿಸುವ ಹಾಡು.

ಇದು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ದೊರಕುವ 'ವಿಶ್ವರೂಪ' ದರ್ಶನ.

ಹೆಸರಿರದ ಸತ್ವಗಳಂತೆ ಕಾಲ, ಸಾವು, ಪ್ರೀತಿ, ಭೂತ, ಪಾಪಗಳಂಥ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಸತ್ವಗಳೂ ಭಟ್ಟರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಈ ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ಇವು ಅವರ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದವುಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರಸವೆ ಜನನ ವಿರಸ ಮರಣ'ದ ಪರಿಷ್ಕಾರದಂತಿದ್ದ 'ಸಾವೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಾಳೆ ವಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ವಿಪರ್ಯಾಸದಲ್ಲಾಗಲಿ, 'ಕಾಲ ಕರುಳಿಲ್ಲದ ಕರೀಘಡವ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ 'ಕಾಮ ಕರುಣಿಸಿದ ಈ ಲೋಕ ಸುಖದ ದೊಡ್ಡ ಕಿಚ್ಚು' ಎಂಬ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆಯೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗುಮಾನಿಗಳಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಅವನಿಗೆ:

ಗಡಿದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಜಳ್ಳು
ನಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು

ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಿದೆ.

ಸತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲಾಗಿಸುವ ಆಕಾಶ ಹಾಗೂ ಅನಾಮಿಕ ಭಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣದ ಭಟ್ಟರು ನೆಲವನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ sky lark ಕವಿತೆಯ ನೆನಪು ತಂದುಕೊಡುವ 'ಬಣ್ಣದ ಕೊಕ್ಕಿನ ಬಾನಾಡಿ ಹಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ನಂಬುಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಬಣ್ಣದ ಕೊಕ್ಕಿನ ಬಾನಾಡಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ
ಮಣ್ಣಿಗಿಳಿಯುವ ತನಕ ಬಾಳೆ ಇಲ್ಲ;
ಬಳ್ಳಿಗಿಡ ಮರ ಎಲ್ಲ ಬೀಜದಲೆ ಇದ್ದರೂ
ನೆಲದೊಡಲ ಕೃಪೆಯಿರದೆ ಸುಳಿ ಎಲ್ಲ

ಈ ನಂಬುಗೆಯೆ ಕವಿಗೆ ಬದುಕುವ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಯಾರು ದೂರವಾದರು ಏನು ನನಗೆ
ನಿಂತ ನೆಲದ ಈ ಸುಖ ಸಂಬಂಧ
ಖಾತ್ರಿ ಕಡೆವರೆಗೆ.

ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗಹನತೆಯಿಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅಥವಾ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ. ಭೂಮಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಪರಕೀಯತೆ ಭಟ್ಟರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊರತಾದುದು. "ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ನನ್ನ ಒಲೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಸೌದೆ ಗಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಆದ ಅಡಿಗೆ" ಎಂದು ಕವಿ ತನ್ನ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಲೋಲುಪತೆಯ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದವುಗಳು. 'ಸೀಮಂತಿನಿ', 'ಎಚ್ಚರಿಕೆ', 'ತಾಯಿ', 'ಕಾಯುತ್ತೇವೆ ನೀ ಬರುವ ತನಕ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಸೀಮಂತಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪವಾಡ, 'ಎಚ್ಚರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು, 'ತಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ ಗರಗಸ ನೆನಪುಗಳು, 'ಕಾಯುತ್ತೇವೆ ನೀ ಬರುವ ತನಕ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಭಾವನಿಯಂತ್ರಣ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥಕ್ರಿಯೆಯ ಕೆಲ ಆಯಾಮಗಳು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವು ಯಶಸ್ವಿ ಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ', 'ಪರಮಹಂಸ', 'ರಾಮನಾಥನ ವರದಿ', 'ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ'- ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಬಾಯೊಡೆದ ಜೀವ'ದಂಥ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಟ್ಟರ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಳ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಯೇ 'ಅರುಣಗೀತ'ವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

[ಮಯೂರದ ಕೃತಿ-ಕರ್ತೃ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ 1994]

ಸದಭಿರುಚಿಯ ಅನುವಾದ–ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸಂಪುಟ

ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಐವತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್" ಎಂಬ ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸ್ಟಾಂಜಾದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದೊಂದು ಸಲ ಆಚೆ ಜಗಿದೆನೊ ಸಾಕು·
ಬೇಕಿಲ್ಲ ಮುಂದೆಂದೂ ನಿಸರ್ಗ ನೀಡುವ ದೇಹ.
ಪಡೆವೆ ಗ್ರೀಸಿನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಿ ನಿರ್ಮಿಸುವಂಥ
ಬಡಿದ ಚಿನ್ನದ ಅಥವ ಚಿನ್ನ ಸವರಿದ ಶಿಲ್ಪಕಾಯ.
ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೊರೆಯನ್ನು
ಎಚ್ಚರಿಸಲೆಂದು ಅಥವಾ ಹೊನ್ನರೆಂಬೆಯಲ್ಲಿ
ಕುಳಿತು ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ಮಿನ ಕುಲಶ್ರೇಷ್ಠರಿಗೆ
ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಹಾಡಲೆಂದು.

"ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ:

ಇದು ಪವಾಡವೆ. ಹಕ್ಕಿಯೆ, ಹೊನ್ನಿನಲಿ ಕೊರೆದ ಕುಶಲ ಕೈಕಸುಬೆ?
ಹಕ್ಕಿಗಿಂತ, ಹಸ್ತಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ ಇದು ದಿಟ ಪವಾಡವೆ.
ನಕ್ಷತ್ರದೀಪ್ತ ಚಿನ್ನದ ಕೊಂಬೆ ಮೇಲೆ ಇದು ನೆಟ್ಟು ನಿಲಿಸಿದ್ದು
ಅಧೋಲೋಕದ ಹುಂಜಗಳ ಹಾಗೆ ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಕೂಗಬಲ್ಲದ್ದು.
ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯ ತಿವಿತಕುದ್ದೀಪ್ತವಾಗಿ ಇದು ಮೂದಲಿಸೀತು ಕೂಗಿ
ನಿಜದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು, ಹೂವಿನೆಸಳುಗಳನ್ನು.
ರಕ್ತದ್ದೊ ರೊಚ್ಚಿಯದೊ ಎಲ್ಲ ಗೋಜಲುಗಳನ್ನು
ಪರಿವರ್ತನೆಯೆ ಇರದ ಲೋಹ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬೀಗಿ.

ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರವಾಸ, ರಾಜಕೀಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಲದವರೆಗೆ ತನ್ನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಎಂಥ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಮರತ್ವವೂ ಅದನ್ನು ತಣಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಹೀರಿ ವೃದ್ಧನಾದ ಮೇಲೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿದ್ದ ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವೂ ಇತ್ತು. ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಲಾಯನವಾದೀ ಪದ್ಯಗಳೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಇಹದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೇಸಿ ಪರವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಲಾಯನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಯಾವತ್ತೂ ತುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಯೂ ತೃಪ್ತವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಏಟ್ಸ್‌ನದು. ತಾನು ಮತ್ತೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಅದೇ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಾರನೆಂಬ ಸತ್ಯವೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ತೆರನಾದ ದೇಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಿತಿಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಶಿಲ್ಪಕಾಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ತಳಮಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏಟ್ಸ್ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೊನ್ನಿನ ದೇಹ ಪಡೆದ ಮೇಲೂ ಅವನು ಜೀವಂತಪಕ್ಷಿಯ ಹಾಗೆ ಹಾಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಮಹಾದರ್ಶನ ಏಟ್ಸ್‌ನದು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೀರಬಯಸಿದ ಮಹಾ ಸಾಹಸಿ ಇವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಏಟ್ಸ್‌ನ metaphysicsಗೆ ತಾನಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತು, ತೀವ್ರತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎಂಥ ನಾಡದು, ಆ ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್?

ಮುದುಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಾಡಲ್ಲ ಅದು. ಪ್ರಾಯದ
ಹೆಣ್ಣುಗಂಡುಗಳೆಲ್ಲ ತೋಳತೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ,
ಹಕ್ಕಿ ಮರಮರದಲ್ಲಿ– ಸಾಯಿರುವ ಸಂತಾನ– ಹಾಡಿನುಬ್ಬರದಲ್ಲಿ,
ಸ್ಯಾಮನ್ ಮೀನುಗಳ ಪಾತ. ಮೆಕೆರಲ್ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಕಡಲು,
ಗಾಳಿ ನೆಲ ಜಲ ಜೀವಕೋಟಿ ಎಲ್ಲವು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಷ್ಮದುದ್ದಕ್ಕೂ
ಹಾಡಿಕೊಂಡಾವು ಪಡೆದದ್ದ, ಹಡೆದದ್ದ, ಮಡಿದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ
ವಿಷಯ ಸುಖಗಾನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಡೆದು ಇವಕ್ಕೆ
ಕಾಲದಂಕೆಗೆ ಸಿಗದ ಧೀಶಕ್ತಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳೆಂದರೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಇನ್ನಿಸ್‌ಫ್ರೀ ದ್ವೀಪ"ದಂಥ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಏಟ್ಸ್ ಐರಿಷ್ ಕವಿ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೬೫ ರಲ್ಲಿ. ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಏಟ್ಸ್ ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಐರಿಷ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮಾಡಗಾನ್

ಎಂಬ ಮಹಿಳೆ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿದಳು. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಏಟ್ಸ್ ಆ ನಂತರವೂ ಚುರುಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾಗಿದ್ದ ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು metaphysicsನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಐರಿಷ್ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಧುನಿಕನಾಗಿದ್ದೂ ಐರಿಷ್ ಜನಪದದೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ನಿಧನಹೊಂದಿದ ಏಟ್ಸ್ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ "ಗೀತಾಂಜಲಿ"ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಏಟ್ಸ್ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದ.

ಏಟ್ಸ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವನ ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆ. ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಏಟ್ಸ್ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ತಾನು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿವಂತನ ಗತ್ತು ಗರ್ವ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕೃತಕ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಸದಾ ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತ, ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ. ತನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಇತರರು ಅನುಕರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ "ನಿಲುವಂಗಿ" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬರೆದ:

ನನ್ನ ಹಾಡಿನದೊಂದು ನಿಲುವಂಗಿ ಹೊಲಿದೆ
ಹಳೆಪುರಾಣವ ಬಳಸಿ
ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಗೆ
ಹೊಲಿದೆ ಬಣ್ಣದ ಜರಿಕಸೂತಿ ಹೆಣಿಗೆ.
ಯಾರೋ ಪೆದ್ದರು
ನಿಲುವಂಗಿ ಕದ್ದರು.
ತಮ್ಮದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅದ ತೊಟ್ಟು ಮೆರೆದರು
ಲೋಕದೆದುರು.
ಚಿಂತಿಲ್ಲ ಹಾಡೇ, ತೊಡಲಿ ಅವರೇ
ಬೆತ್ತಲೆ ನಡೆವ ಕೆಚ್ಚೇ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅಲ್ಲವೇ?

"ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪೆನಿ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸರಕೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿ ಕವನಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ಕಸ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ತನಗೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವನನ್ನು ತೊರೆದಿವೆ. ಈ ಯೋಚನೆ ಬೆಳೆದು, ಮಾಗಿ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ:

ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರ ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು
ಪರಿಶುದ್ಧ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮೊಳೆತವು?

ಎಸೆದ 'ಬಿಸಾಕು'ಗಳ ತಿಪ್ಪೆ, ರಸ್ತೆಯ ಕಸದ ಗುಪ್ಪೆ,
ಹಳೆಸೀಸ, ಹಳೆಕೆಟಲು, ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಸಿಪ್ಪೆ,
ಹಳೆಜಂಕು, ಮೂಳೆ, ಕೊಳೆಚಿಂದಿ, ಮುರುಕಲು ಗೊಂಬೆ.
ಅಂಗಡಿಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೂತು ಕೂಗುವ ಗಲ್ಲಿಯ ರಂಭೆ.
ಈಗ ಏಣಿಯೆ ಇಲ್ಲ, ಕೆಳಗೆ ಮಲಗುವುದಷ್ಟೇ ಎಲ್ಲ ಏಣಿಗಳೂ ಶುರುವಾಗುವಲ್ಲಿ
ಚಿಂದಿ, ಮೂಳೆಗಳು, ತುಂಬಿರುವ ಹೃದಯದ ಕೊಳೆ ಕಿರಾಣಿಯಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ.

ಅಮೂರ್ತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕಾವ್ಯಋಷಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರೂ ಅವನು ಬದುಕಿಗೆ ತೀರಾ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐರಿಷ್ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಯಸುವವರು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವತ್ತೂ, ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುವ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇನ್ನೇನು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದವು ಎಂಬಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬" ನಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಐರಿಷ್ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐರಿಷ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಏಟ್ಸ್‌ನ ನಿಲುವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಏನು? ತೀರಾ ನಿಕೃಷ್ಟ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೇಗೆ ಹುತಾತ್ಮರಾದರು? ಇವರು ಸಾಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಐರ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಏಕೋದ್ದೇಶ ಬದ್ಧತೆ ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿತೊ, ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿತೊ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಐರಿಷ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡೂ ಏಟ್ಸ್ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ಕವನ ಬರೆದನೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಅನೇಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಏಟ್ಸ್ ಯಾಕೆ ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಟ್ಸ್‌ನ ನಿಲುವು ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದನ್ನೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದದ್ದನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಏಕೀಭವಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಕವನ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವನ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸಲು ಕಾರಣ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ಕಡಿಮೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಪುನರವತಾರ" ಎಂಬ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು

ಇಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಆದರೆ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳವೇನಿಲ್ಲ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು:

ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ವೃತ್ತದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತ
ಕೇಳಿಸದು ಡೇಗೆಗೆ ಡೇಗೆಗಾರನ ಕೂಗು;
ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ ಅಂಗಾಂಗ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಕೇಂದ್ರ
ಭೂ ಬಿಟ್ಟಹಾಗಿದೆ ಅನಾಯಕತೆಯನ್ನೇ ಇಡಿಯ ಲೋಕದ ತುಂಬ.
ರಕ್ತ ಮಂದ ಪ್ರವಾಹ ಕಟ್ಟೊಡೆದು ನುಗ್ಗಿದೆ
ಮುಗ್ಧತೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮುಳುಗಿ ತಳ ಸೇರಿದೆ.
ಉತ್ತಮರಿಗಿಲ್ಲ ದೃಢನಂಬಿಕೆ. ನಿಕೃಷ್ಟರಿಗೆ
ತೀವ್ರ ಭಾವೋನ್ಮಾದಪರತೆ.
ಯಾವುದೋ ದರ್ಶನಕ್ಕಿದು ಕಾಲ ಖಂಡಿತ,
ಪುನರವತಾರಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಇದು ಖಂಡಿತ.
ಪುನರವತಾರ! ಪದದುಚ್ಚಾರ ಆಯಿತೋ
ಕಣ್ಣ ಕುಕ್ಕುತಿದೆ ಪುರಾಣಸ್ಮೃತಿಯಿಂದೆದ್ದ ಘೋರ ಬೃಹದಾಕಾರ.
ದೂರ ಮರಭೂಮಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ನರಶಿರವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಸಿಂಹ ಶರೀರ;
ಶೂನ್ಯಕಾರುವ ನೋಟ. ಸೂರ್ಯನಂತೇ ಕ್ರೂರ.
ಭಾರ ತೊಡೆಯೆತ್ತೆತ್ತಿ ನಿಧಾನ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ.
ಕೆರಳಿಸುವ ಮರುಭೂಮಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ನೆರಳುಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತ.
ಕತ್ತಲಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ. ಈಗ
ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ ನನಗೆ ತೂಗುತೊಟ್ಟಿಲದೊಂದು
ಇಪ್ಪತ್ತು ಶತಕಗಳ ಗಾಢನಿದ್ದೆಯ ಕಾಡಿ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಬಡಿಸಿದ್ದು.
ತನ್ನ ಜನನದ ಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ಬಂತೆಂದು
ತೂಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆಯೊ ಹೇಗೆ ಈ ಘೋರ ಮೃಗ
ಬೆತ್ಲೆಹೆಮ್ಮಿನ ಕಡೆಗೆ?

ಏಟ್ಸ್ ಯೋಗಿಯೊ, ಭೋಗಿಯೊ? ಇದೂ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. ದೇಹವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಯಾವತ್ತೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಚೆಲುವು, ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಭೋಗ ಯಾವುದೂ ಏಟ್ಸ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಏಟ್ಸ್‌ಗೆ ಅಂಥ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಭೋಗ ತರುವ ದುರಂತವನ್ನೂ ಏಟ್ಸ್ ಧ್ಯಾನಿಸದೇ ಇರಲಾರ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ. ಪ್ರೇಮದ ಸುಖವನ್ನೂ, ನೋವನ್ನೂ ಉಂಡ ಏಟ್ಸ್ "ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ" ಎಂಬ ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಚೆಲುವು ಹರಸಲಿ ಅವಳ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ,
ಆಗಂತುಕನ ಕಣ್ಣು ಕನ್ನಡಿಯೆದುರು ನಿಂತ ತನ್ನ
ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವಷ್ಟು ಇರದಿರಲಿ. ಅತಿ ಚೆಲುವೆಯರು
ಚೆಲುವೊಂದೆ ಜೀವನದ ಪರಮಾರ್ಥ ಎಂದೆಣಿಸಿ
ಸಹಜಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿ ಬಾಳುವರು.
ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ,
ಹೃದಯ ತೆರೆದಿಡಬಲ್ಲ ಆಪ್ತತೆಯ ಕಳಕೊಂಡು
ನಿಜಸ್ನೇಹ ಸಿಗದೆ ಬಾಳುವರು ಕಡೆಗೂ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾದಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ಹೆಲೆನ್ ಇದ್ದಾಳೆ; ತನ್ನನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಆದರೆ ನೋಯಿಸಿದ ಮಾಡ್‌ಗಾನ್ ಇದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಂದು ಏಟ್ಸ್ ಒಣವೇದಾಂತವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಮುದುಕನಾದ ಮೇಲೂ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಅವನು. ಭೋಗದ ಸಂಭ್ರಮ, ದುರಂತಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದವನು ಅವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ– ದೇಹಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಹವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗೆಲುವು ಕೂಡಾ ಆತ್ಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಮತ್ತೇನು?" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಆಚೆಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ "ಹುಚ್ಚಿ ಜೇನ್ ಪಾದ್ರಿಯೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದು" ಎಂಬ ಕವನ ಮೋಕ್ಷದ ಗೃಹೀತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾದ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೇನ್ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದರು ಪಾದ್ರಿ
ಮಾತ ಮಧ್ಯೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು.
'ಚಪ್ಪಟೆ ಮೊಲೆಗಳು ಜೋತಿವೆ ಕೆಳಗೆ,
ಬತ್ತಿಹೋಗುತಿವೆ ನಾಳಗಳು;
ವಾಸಿಸು ಹೆಣ್ಣೇ ದೇವಸೌಧದಲಿ.
ತಕ್ಕುವಲ್ಲ ಕೊಳೆ ರೊಪ್ಪಗಳು.

ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದೆನು ಪಾದ್ರಿಗೆ ನಾನು
'ಸೊಗಸಿಗು ಹೊಲಸಿಗು ನಂಟು ಇದೆ
ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೊಲಸು.
ಗೆಳೆಯರಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರದು
ದೇಹದ ದೈನ್ಯದ, ಹೃದಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯ
ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಂಥದ್ದು.
ಗೋರಿಯಂತೆಯೇ ಹಾಸಿಗೆ ಕೂಡ
ಅಲ್ಲಗಳೆಯದ ಸತ್ಯವದು.

ಎಷ್ಟೆ ಹಮ್ಮಿರಲಿ ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ
ಎಷ್ಟೇ ಸೆಟೆದಿರಲಿ:
ಪ್ರೇಮ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ತನ್ನ ಮಹಲನ್ನ
ಉಚ್ಚೆಯ ಬಚ್ಚಲಲಿ:
ಹರಿಯದೆ ಇದ್ದುದು ಹೇಗಾದೀತು
ತನಗೆ ತಾನೆ ಪೂರ್ಣ?
ಹರಿಯದೆ ಹೇಗೆ ಇಡಿಯಾದೀತು
ಕರೆಯದೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನ?

ಆದರೆ ಏಟ್ಸ್ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನಂಬಿ ಕೂತವನಲ್ಲ. "ಏಟ್ಸ್ ನಂಬಿಕೆಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಿದ ಕವಿ" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, "ಸ್ವಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ಮೋಹದ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಧ್ಯಾನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹಂಬಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಏಟ್ಸ್‌ನದು. ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಲ್ಲ– ಭಾರತೀಯವಾದ ಓಜಸ್ಸಿನ ಹಂಬಲದ ವೈದಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವನು. ಥಿಯಾಸಫಿ, ಮದಾಂ ಬ್ಲಾವಟ್‌ಸ್ಕಿ, ಪುರೋಹಿತಸ್ವಾಮಿ, ಯಂತ್ರತಂತ್ರಗಳು, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ– ಹೀಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ರ್‍ಯಾಷನ್ಯಾಲಿಟಿಯನ್ನೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಲು ಏಟ್ಸ್ ಯತ್ನಿಸಿದ. ತನ್ನದೇ ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಭೂತದಯೆಯಿಂದ ಪಡೆದನೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ, ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಅವನು ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. "ಆಕಾರ, ವಿವೇಕ, ಹದ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಏಟ್ಸ್ (ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ) ಯೂರೋಪಿನ ಪರವಾಗಿಯೂ, ನಿರಾಕಾರವಾದ ಉಮ್ಮಳಿಸುವ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಏಟ್ಸ್ ಏಷ್ಯಾದ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಏಟ್ಸ್ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಹಾತ್ಮ ಜಗಳ, ವಿಫಲ ಪ್ರಣಯ, ಅವನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ– ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಏಷ್ಯಾ ಯೂರೋಪು ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಟಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಪಶ್ಚಿಮ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯ ಪೂರ್ವ, ಆಕಾರ–ನಿರಾಕಾರ, ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಿ– ಕವಿ, ಋಷಿ–ಸಂತ, ಮರುಳಿಜೇನ್– ಬಿಷಪ್ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಏಟ್ಸ್ ತಿಳಿದಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ– ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವಾಗ ಕವಿಯನ್ನೇ ಮೀರುವ ಅದರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ– ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ದಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು."

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸದಭಿರುಚಿಯಿದೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಹುಡುಗಾಟದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ವಿದ್ವತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಈ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಅನುವಾದವೂ ಪೂರ್ಣತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗೃಹೀತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಶ್ರೀಯುತರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೌರವ ಮೂಡದೇ ಇರದು. ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಇದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಖಂಡಿತಾ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

"ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ" ಸಂಪುಟವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣ, ವಿನ್ಯಾಸ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. (ಕೆಲವೊಂದು ಅಚ್ಚಿನ ದೋಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಿರಿಕಿರಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ). ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕಿರುಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳ ವಿವರವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿ ಏಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಬರಹ ಏಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೇ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಬದುಕು ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಓದುಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರದ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೈಪಿಡಿ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ "ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ" ಒಂದು ಮಾದರಿ ಸಂಪುಟವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬೈಂಡ್ ಆಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್‌ರನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯಕವಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟನನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸಲಿ.

['ಮಯೂರ'ದ ಅವಲೋಕನ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ 1991]

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿಂತನೆ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭೂತವನ್ನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಸಾಯುವವರು ಕೆಲವರು. ತಮಗೆ ಬೆನ್ನೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವವರು ಕೆಲವರು. ಮೊದಲ ಜಾತಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ಗಣಿ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಂದು ಓಡಾಡುವ ಇವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯಾದರ್ಶ. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಚಿನ್ನ. ಎರಡನೆ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು! ಹಾಗಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನವ್ಯಕಥೆಗಾರರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದರು ಕೂಡ!

ಪರಂಪರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ತೆತ್ತುಕೊಂಡವರು ಹೊಸದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಭೂತದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಾದುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಬಿಡಿದನಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ಜೀವಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ತುಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಮರಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬೇರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮೃದ್ಧ ಹಸಿರಿನ ಕವಿಯೂ ನೆಲದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಆಕರಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಊರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೂಲ ಬೇರಿನ ಸಮಾಚಾರ. ಉಳಿದ ಬಿಡಿ ಬೇರುಗಳೂ ಯಾವುದೋ ನೀರಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಾಚಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಆರಾಧನೆ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಣೆ ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ, ಪು.ತಿ.ನ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ಬಗೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಜಳ್ಳು ಮತ್ತು

ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಆರಾಧಕರಾದ ಪಂಡಿತರು ಜಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಮುಖವಾದ ಸ್ವಸಿಷ್ಠರು ಹಸನಾದ ಆದರೆ ಸ್ನಾಯುಬಲ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಸಹಜ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ರೋತ ಅಂಥ ಸಂಬಂಧದ ಸಾರ್ಥಕ ಫಲವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ. ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಭೆ. ಪಂಪನದು ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯಾದರೆ, ರನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರರದ್ದು ಪಾಲಕಶಕ್ತಿ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವುದು ಯುಗಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೆಲಸ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮುರಿಯುವ ಮನುಷ್ಯ ಬರುವವರೆಗೂ, ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಉಳಿದ ಸಮರ್ಥಕವಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಕವಿಗಳೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಅಡಿಗರಂತೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆರಾಧಕ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಶೋಧಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್ ಅವರು, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆ ಶೋಧಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಗೃಹೀತ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ:

೧. ಬಳಿಯಬಹುದೆ ನಾವು ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖಕೆ ಮಸಿಯ?
ಅಳಿಸಬಹುದೆ ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಂದು ಬಂದ ನನ್ನಿಯ?

೨. ಬಿದ್ದಮನೆ ಗುರುತಲ್ಲೆ ಹೊರಮನೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಅಗೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವು, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧನಿಲುವಿನ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಪರಿವೇಷವು ರೂಪಕ ಶರೀರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒದಗಿಸುವ ರೂಪಕಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಅ. ನಡುರಾತ್ರಿ ಏನೋ ಮಂಪರ
ದೀಪಕಚ್ಚಿದ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಬೆಳಕಿನೆಚ್ಚರ
ಸುತ್ತ ನೀರು
ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆ
ತಳಸೇರಿದ್ದ ದೆವ್ವ ಭೂತ ಏಣಿಹತ್ತುವ ಶಬ್ದ
ಕಿಲಕಿಲಲಹೋ ಕೇಕೆ
ಮೂಳೆ ಕೈ ಕಾಲುಗಳ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ತೂಗಿ
ಸದ್ಯಕ್ಕೇ ಬಂದುವು.
ಎದೆ ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿ
ಗೊತ್ತು ಹೋಗಿ ಪ್ರಾಚೀನಗಳೇ ಎಂದು ನಕ್ಕೆ
ಬಂದವರು.
ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ನಾವು
ಪಿತಾಮಹರು – ಎಂದರು.

(ಗುಣಾಕಾರಿ)

ಆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಇದು
ಉದ್ಭವ ಸ್ತಂಭ
ಮನುವಿನಷ್ಟೆ ಹಳೆಯದು
ಅವನ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಅವಳಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ
ಸ್ಮೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ
ಕಾಣದಂತೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ, ನಿಧಾನ ಬೆಳೆದದ್ದು

(ಗರುಡಗಂಬ)

ಇ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಎಲೆಕಳಚಿ ಕೂರುತ್ತೇನೆ ಒಬ್ಬನೇ
ನಿಧಾನ ಇಳಿಯುತ್ತೇನೆ
ಅಪ್ಪನ ತಲೆ
ಅಜ್ಜನ ಎದೆ
ಮಾಸಿದ ಮುಖಗಳ ಕಟಿ ತೊಡೆ ನಡೆ
ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿಯೂ
ತಿಳಿಯದ ಹೆಡೆ
ಇಳಿ ಇಳಿಯುತ್ತ
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತ ಹುತ್ತ ಏಳುತ್ತ
ಬೆಳಕು ತೊದಲುತ್ತದೆ
ನೆನಪು ಮಾಸುತ್ತದೆ
ಕತ್ತಲ ರಾಡಿ
ಉಗ್ಗಿ ಹಾಯುತ್ತದೆ.

(ಅನಾಮಿಕಗಳು)

ಈ. ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರಕ್ಕೆ
ನಿಂತ ನೆಲವೇ ವರ
ಇಳಿಸುತ್ತದೆ ಬೇರನ್ನು
ಆಳಕ್ಕೆ ಅಗಲಕ್ಕೆ
ನೀರಿನ ಯೋಚನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ?
(ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ)

ಉ. ಅವಶೇಷಗಳು ಇಡಿದ ಗತವೈಭವದ ಮೇಲೆ
ಹಿಂದು ಮುಂದಿಲ್ಲದ ಭಿಕಾರಿ ಎದ್ದೆ.
(ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಯಾತ್ರೆ)

ಊ. ಟಿಸಿಲು ದಾರಿಗಳ ತೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಮಹಾಪಥವೇ ಪರಂಪರೆ
ಮಿಡಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮರ; ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರೋಕ್ತ ನಿಂತ ಶ್ರೀಚಕ್ರ.
ಶಂಕರನ ಮಂತ್ರ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿಳಿದ ಯಂತ್ರರೂಪದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ.
ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿ ಬರೀ ಪೂಜಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ
ಲೋಹದ್ದೊ ಶಿಲೆಯದೋ ಕಂತ್ರಿಮಾವಿನ ಮರದ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕಡೆದದ್ದೊ
ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವಿರಲಿ, ಎಂಥ ಕಲೆ ಇರಲಿ
ಸಂತ ಋಷಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆ ತಲೆ ಬಾಗಲಿ
ಮೂಲಬಲ ತೇಜಸ್ಸು ಅಡಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಬಂಧ;
(ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ)

ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಡೆದಿರುವ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪಕಗಳೂ ಮೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಅಸ್ಥಿಯಾಗಿ, ಮರವಾಗಿ, ಗರುಡಗಂಬದ ಕಲ್ಲಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಂತ್ರೋಕ್ತ ಶ್ರೀಚಕ್ರವಾಗಿ ಅವು ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ನೆಲದೊಳಗೇ ಹರಿಯುವ ಜಲ, ನೆಲದೊಳಗೇ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ಬಿತ್ತ, ನೆಲದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿಂತು ಶಕ್ತಿ ಚಿಮ್ಮುವ ಶ್ರೀಚಕ್ರ– ಹೀಗೆ ಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಂಪರೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಮಂಗಳಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿ, ಅಮಂಗಳಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿ, ಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟರ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ; ಧನಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಆಶಂಕೆಯ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲಶ್ರದ್ಧೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಾನವಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಮಂತ್ರೋಕ್ತ ಶ್ರೀಚಕ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕ್ಷಣ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಂತ ಹಿಡುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನ ನೀಲಾಂಜನ ಪದ್ಯಗಳು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ: ತನ್ನ ಎದುರಿನೊಂದಿಗೆ ಎದುರು–ಬದುರು ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತ, ಸುಖದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎದುರಿಸಿ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಒಳಗನ್ನು, ಒಳಗಿನ ಒಳಗನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಿನ ಮರ್ಮಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದೇ ತಡ ಅನೂಹ್ಯವಾದುದರ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದುದರ ದರ್ಶನ, ಪರಿಮಿತ ಅಪರಿಮಿತದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಈಗ ತೊದಲುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮೂಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸಿನಂತೆ.

ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳೋಣ: ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಖಾಲೀಕೊಡ. ಒಳಗೆ ಕೊಡ ದಾಕಾರದ ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶ. ಒಳಗೆ ಕೊಡ ತಟ್ಟುತ್ತ ತಟ್ಟುತ್ತ ಅದರ ಮರ್ಮ ಸ್ಥಳ ತಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಕಿಂಡಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ದೊಡ್ಡ ಅನಂತ ಅವಕಾಶ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿನ ಸೂರ್ಯ, ರಾತ್ರಿಯ ಆಕಾಶ, ಚಂದ್ರ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶ ಹೊರಗಿನ ಅನಂತ ಅವಕಾಶದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆ; ಒಂದಾಗಬಯಸಿ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತದೆ. ಉಂಟಾದ ಕಿಂಡಿಯಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಕಿಂಡಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ನೀಲಾಂಜನ ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಭಟ್ಟರ ಈ ಕಾವ್ಯ ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಂದೂ ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಅರ್ಥ ಹೇರುವುದೂ ತಪ್ಪೆಂದೂ ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆಗೇ ಅಪಾಯವೆಂದೂ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಇದನ್ನೂ ಬಲ್ಲೆ: ಭಟ್ಟರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ ಪದ್ಯವೂ ಇದೇ. ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥ ಹೇರದೆ ಇರೋದನ್ನು ಇದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಹಿಂದೆ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ನೆನಪುಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುವಾಗ ವಾಚ್ಯದ ವಾಚಾಳಿತನ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಾಢವನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಆಳಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೀಲಾಂಜನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಪದ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ ಬೇರೆ. ಉಳಿದವು ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಎದುರಿನೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಪದ್ಯಗಳಾದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಒಳಗಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆ.

ನೀಲಾಂಜನದಲ್ಲಿ ಆರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೆ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಆ ಕ್ಷಣದ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನ, ಅನುಭವದ ಘನಕ್ಕೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾದ ಹೊಯ್ಕನ್ನ ಸೆರೆಹಿಡಿವ ಅವಸರದಿಂದಾಗಿದ್ದೀತು ಭಾಗಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅಗಮ್ಯವಾದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ, ಅನಾಮಿಕವಾದ ಒಟ್ಟಾರೆಶಕ್ತಿಗೆ 'ನೀನು' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ತರ್ಕ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರಿಗೆ

ನಾ ತುಳಿಯದ ನೆಲವಿದೆ
ಕುಡಿಯದ ಗಾಳಿ ನೀರು
ಅರಿಯದ ನೆಲೆ ಇವೆ
ಅದಕ್ಕೆ ಬಗೆ ಬಗೆ ಬೆಲೆ, ಬೇರು.

ಎಂದು ತನ್ನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿ ಶರಣಾಗತವಾದ ಭಾವವಿದೆ. ಕಂಡುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣದ ಲೋಕದ ಅಗಾಧತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಊಹೆ ಊಹಿಸುವಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತರ್ಕದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸೋಲನ್ನು ಈ ಕವಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಕವನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಭಾಷೆ ಹೊದೆಯದ ಬೆತ್ತಲೆಗಳನ್ನು' ಕಂಡು ಬೆರಗಾದಾಗ 'ಹಗಲಿನ ಹದ್ದೆಲ್ಲ ಹಾರಿ ಹಮ್ಮಿಗೆ ಗದ್ದದ ಮೂಡಿ ತರ್ಕ ಚಿತೆಗೆ ಬಿದ್ದಿತ?' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಲೋಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹದ್ದು ದಾಟಿದರೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಗೋಳದ ಗುರುತ್ವದಾಚೆಗೆ
ಗಿರಿತೂಕವೂ ಜಳ್ಳು,
ಬೆಳಕಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲು

ವಸ್ತು ರೂಪವೇ ಸುಳ್ಳು,
ಬಣ್ಣಗಳೋ ಕಣ್ಣ ಭ್ರಮೆ
ಕಣ್ಣೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕುಣಿವ ಮರುಳು
ಇಲ್ಲಿಯ ಹಗಲು ಎಲ್ಲಿಗೋ
ಇರುಳೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿ
ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ
ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು

(ದನಿಗಳು)

ಹೀಗೆ ಅಪರಿಮಿತದ ಸ್ಪರ್ಶವಾದೊಡನೆ ಪರಿಮಿತಲೋಕ ತಂತಾನು ಸಪ್ಪಳಿಲ್ಲದೆ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಗುಣಾಕಾರಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನೆಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತೇನೆ
ಹೂವರಳಿಸುತ್ತೇನೆ

ಎಂಬ ಹಮ್ಮಿನಿಂದಿದ್ದವರು ದೀಪದ ಕೊಚ್ಚೆ ಬೆಳಕು ಫಳಾರನೆ ಮಿಂಚಿದಾಗ ತನ್ನ ತರ್ಕದ ಮಿತಿಯನ್ನರಿತ ಭಾವವಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ತರ್ಕ ನೀಲಾಂಜನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತು ಶೌರ್ಯ ಹಿಂಗಿ, ಹದವಾಗಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿದ ಎಡೆಯಲ್ಲೇ ರತ್ನದ ದೀಪ ಸಿಕ್ಕು ಕಾಣದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆವ ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅನುಭವದ ತಳಮುಟ್ಟಿ ಕ್ಷಣ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆದು ತಕ್ಷಣ ಮಾಯವಾಗುವ ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ದಕ್ಕದವನ ('ನೀನು') ಸಂಬೋಧನೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಸುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂಗುಟ್ಟಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬರದವನೆ
ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದವನೆ
....
ಮುಗಿಲ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಜಲವ ತುಂಬಿಟ್ಟು
ಗಾಳಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಫಟ್ಟನೆ ಒಡೆಯುವೆ

ಎಂಬಂಥ ರಮ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಣದ ಈ ಅನುಭವದ ನಿಜವನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜೋಗಿ' ಕರೆದಂಥ ಈ ಅನುಭವ ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದರಿಂದ ಇದು ಅನಂತತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಬೇಕೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತರ್ಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾತಾಡಿದವರು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧಿ ಬಿಕ್ಕಿದಾಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅತಿಯಾಯಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ

ಹಣ್ಣೆಲೆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉರುಳಲು ಹೆದರಿದ ದನಿಯಲ್ಲ
ಗೇಯದ ಪ್ರಾಯದ ಮಾಯುವ ಹುಸಿ ಕಂಗಾಲಲ್ಲ
ಗಾಯ ಕರೆದ ಮದ್ದಲ್ಲ
ಡೊಳ್ಳಿನ ಸದ್ದೇ ಅಲ್ಲ

ಎಂಬಂಥ ನೀತಿಯ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ತಂತಾನೇ ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಡೀ ಭಾಗದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಸುವ, ಪರಿಸರದ ಅರಿವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹುಚ್ಚಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಜಾಯಿಸಿ ಹೇಳುವ ಐದನೆಯ ಭಾಗದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೪ ನೇ ಹಾಗೂ ೬ ನೇ ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಅವಯವಗಳಂತೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಈಗ ನೆಲಬಾನು ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಹೆಸರು
ಹರಿಯುವ ಇರುವೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನದೆ ಉಸಿರು

ಎಂಬಂಥ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕವಿ ಸಾವಿನ ಭಯವನ್ನು ವರವಾಗಿ ಪಡೆದ, ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದು ನಿಂತ ಭಾವವಿದೆ:

ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆ ನಡುವೆ
ಸೋಗೆ ಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಕಾಲಿಗೆ
ಕೂಳೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ
ಹಾಳು ಶನಿ ಎಂದು ಶಪಿಸಿ
ಬಾಗಿದರೆ ಗಜದೂರದಲ್ಲಿ ಹೆಡೆ ತೂಗಿ
ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ ಬಂಗಾರ ಶೂಲದ ಸಾವು

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಾಗಿದ್ದ ಸರ್ಪ ಹೆಡೆಯ ರತ್ನದ ದೀಪವನ್ನಿತ್ತು ದಾರಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಾದ ಸರ್ಪ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಈವರೆಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭರತವಾಕ್ಯದಂತಿದೆ. ಆಳದ ಕಡಲು ಎತ್ತರದ ಬೆಟ್ಟ ಎರಡೂ ನಾಟಕೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಭದ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ನಭ ಮಾತಾಡದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಆಗಸ
ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ತೊಡಿಸುತ್ತದೆ.
ಇಳೆಯ ಕೊರಳಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಹಾರ

ಆಗ ಮಂದರದಿಂದ ತಾರದವರೆಗೆ
ಧಾರಿಣಿಯ ಎದೆ ತುಂಬ
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಸ್ವರಸಂಚಾರ
ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನೂ
ಹಿಡಿದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಆಗ
ಮಣ್ಣಿನ ಪಂಜರ"

ಎಂಬ ಝುಮ್ಮುದಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ, ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅಡಿಗರ ಈ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಗೀತೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಅಂಗೈಯೊಳಗಿನ ಲಿಂಗದಂತೆ ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ಭಟ್ಟರ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು, ತಣ್ಣಗಿನದು. ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವಂಥದು. ಇವರ ಲಿರಿಸಿಜಂ ಕೂಡ ಈ ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಅಲಂಕರಣವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನದ ವೇಗ ನಮ್ಮ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂಥಾದ್ದು. ಇವರಿಬ್ಬರದು ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ರೀತಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ●

ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಇತ್ತೀಚಿನ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ 'ಊರ್ವಶಿ' ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ನಮಗೆ ಭಟ್ಟರು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿತು. ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವುದು, ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯೀಕರಣ, ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೇ. ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತಿಗೂ ವಸ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ದನಿ. ಜೀವನರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ತುಡಿಯುವ ಅವರ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಅವರ ಪದಬಂಧದ. ಪರಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ, ಬಿಗಿಯಲ್ಲಿ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸರಸವಿರಸ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಕತ್ತಲ ಬೆಳಕಿನಾಟವನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪನ್ನುಳ್ಳ, ಅವರ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವೆನ್ನುವ ಕಾವ್ಯದ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿ.

ಈ ಕವಿಯ ಗಂಭೀರ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಮೋಕ್ಷಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಯ್ದರೆ, ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಅನರ್ಥಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳು ಕಾಮದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ, ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ'ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

> 'ಹಳಿಯಬೇಡ ಕಾಮವನ್ನು
> ಹಾಗೆ ಹೀಗೆಂದು
> ಹಳಿಯುವಂತೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯನ್ನೇ
> ಹೋಗು ಹೋಗೆಂದು....
> ಜೀವಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಬೇರು
> ಅವನೇ ನೀರು
> ಆರಿದ ಗಂಟಲಿಗೆ ಇಳಿದ ಸೋಮ'

ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಿಸಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ' ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ಭಟ್ಟರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ನಾಯಕಿ 'ದೀಪಿಕಾ'. ಇವಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಕವಿ ಮನೋಜನ್ಯೆ ಈ ಕಮನೀಯ ಕನ್ಯೆ. ಕವಿಯ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಯುವ, ಮೈಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊರಗಿಸಿದಷ್ಟೇ 'ಒಳಗಿನ ಕಣ್ಣನ್ನೂ' ತೆರೆಸುವ ಈ ಮಾಯಾವಿನಿ ಹದಿನಾರರ ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಜೀವನ್ಮೃತ ಕವಿಗೆ ಇವಳ ಅನುರಾಗ ಅವಶ್ಯಕ ಸಂಜೀವಿನಿ. ಅವನ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ದೇಗುಲದ ನವರಂಗ ಮಂಟಪದಂತಹ ಚಿತ್ತದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಇವಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನಾಕಿಶೋರಿ ಕವಿಯ ಬಳಿ ಸಾರಲು ಅಡ್ಡ ನಿಂತಿವೆ ಸಹಜಲಜ್ಜೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆ. 'ಮಾರುಗಾಲಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನ ನೀತಿಯ ಕಂದರ ಜಿಗಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ?' ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಕರೆ, ಮೊರೆ. ತನ್ನ ನಿಲುವಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಇವಳು ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಕಾಂಚನಮೃಗದಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ;

> 'ನೀ ಬರುವಾಗ ಸಮಾಜನೀತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಉಟ್ಟು ಬರುವುದ?
> ಅದರ ಮೈಗಾವಲಲ್ಲಿ ಒರಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನಂಗಡಿ ತೆರೆಯುವುದ?....
> ಉರಿಮಾತೋ ನರಿಮಾತೋ ಆಡಿ
> ಮಾಸುತ್ತಿರುವ ನೀತಿಯ ಗೆರೆ ತೀಡಿ
> ನೀರಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ಮೀನನ್ನು ದಡಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವುದ?'

ಮೀನಕೇತನನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಇವಳೇನೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಇದರರಿವು ಕವಿಗೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅವನೆಡೆಗೆ ಇವಳು ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ಬಳಿ ಸಾರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಭರವಸೆ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ:

> 'ಒಂದು ದಿನ ಈ ಕಂದರಕ್ಕೆ
> ನೀನೇ ಕಲ್ಲು ಹಾಕುತ್ತೀಯ, ದೀಪಿಕಾ;
> ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಇಡೀ ದಿನ ಅಗೆದು
> ನೀನೇ ಮಣ್ಣು ಎಳೆಯುತ್ತೀಯ,
> ಆಗ ಗುಲಾಬಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತೇನೆ
> ಗೊಂಚಲು ಗೊಂಚಲನ್ನೇ ತಬ್ಬುತ್ತೇನೆ
> ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಿಲಾಲಿನಲ್ಲಿ
> ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ಸುಡುತ್ತೇನೆ.'

'ಕೋಟೆಯ ಹೊರಗೆ ಸಿಪಾಯಿಯ ಭಂಗಿ' ಯನ್ನು ನಟಿಸಿದರೂ ಕಾಮನು ಕರುಣಿಸುವ 'ಸುಖದ ದೊಡ್ಡ ಕಿಚ್ಚಿ'ನಲ್ಲಿ ಅವನಂತೆಯೇ ಅವಳೂ ಬೇಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ 'ಶುಭಸ್ಯ ಶೀಘ್ರಂ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅವನ ಬಳಿ ಸಾರುವುದೇ ವಿವೇಕವೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಅವನು 'ಬುದ್ಧಿವಾದ' ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ಪೇಡಯೀಂ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪಂಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ತತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಆಂಗ್ಲ

ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ 'ಲಜ್ಜೆ ನಟಿಸುವ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಗೆ' ಹಾಗೂ ಹೆರಿಕ್‌ನ 'ಗುಲಾಬಿ ಮೊಗ್ಗೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವಾಗಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಿ' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ 'ಎಣ್ಣೆ ಇರುವಾಗ ಉರಿಯದೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವುದೇನೇ?' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೆ ದೀಪಿಕಾ ಮುಂದೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ:

'ದೇವರೇ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದರೂ
ನಾನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕದೆ ಹೋದೆನೆ ಅಂತ; ....
ಆದರೆ ಆಗ ತಿದ್ದಲು ಏನಿರುತ್ತದೆ?
ಉಪ್ಪು ಮುಕ್ಕಿದ ಸೊಕ್ಕು ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.'

ಅವರ 'ದೀಪಿಕಾ–ಸ್ವಗತ' ಭಟ್ಟರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಮನೋಜ್ಞಗೀತೆ. ದೀಪಿಕಾ ಅವನಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಮವಶಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಅವಳು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾಗಿದೆ;

'ನಡು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಎಳೆದ ಹಾಗೆ ಥಟ್ಟನೆ
ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಂತೆ ಫಕ್ಕನೆ!....
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬ್ಲೇಡಿಟ್ಟು ಕಳ್ಳ ವೇಷಗಳನ್ನು
ಗೀರಿ ಕೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ....
ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಇವನು, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು
ಎದೆಗೆ ಎತ್ತಿ ಬಡಿದು ದೂರ ಓಡಿದ್ದೇನೆ
ತುಟಿಯ ಕೊಂಕಿನಲ್ಲಿ ಥೂ ಛೀಗಳನ್ನು ಬರೆದು
ಬೆಕ್ಕಿನುಗುರಾಗಿ ಕತ್ತ ಪರಚಿದ್ದೇನೆ....
ಆದರೂ ಈ ಭಂಡ
ಎಚ್ಚರಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲ ಕೀಚಕನಾಗಿ ಕಂಡು
ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಗಳಿಗೆ ಕೊಳಲು ಹಿಡಿದು ಬಂದು
ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಎದೆಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳ ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.'

ಅವಳ ಹೃದಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿವನ'ವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸತೊಡಗಿರುವ ಆನಂದ ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿಧಾನದ ಕವಿಯಿಂದ ಅವಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ದೂರವಿರಲಾರಳಷ್ಟೆ.

ಇಷ್ಟೂ ದಿನ ಕಂದರ್ಪನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಅಡಸಿರುವ ಶಾಪದಿಂದ ಈ ಮೂಲ

ದೇವರಿಗೆ ವಿಮೋಚನೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುವ ಭರವಸೆ ಕವಿಗಿದೆ. ಕವಿ–ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಪ್ತದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನಿಕರಿಸಿ ದೇವಕನ್ಯೆಯರೇ ಬಾನಿಂದಿಳಿದು ಬರುತ್ತಾರೆ.

'ದೇವರ ಮೈಗೆ ಗಂಧ ತೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ
ಹೊಕ್ಕುಳಿಗೆ ಮುತ್ತು ಸುರಿದು
ತೊಡೆಗೆ ಲಟಿಗೆ ತೆಗೆದು
ಪಾದಕ್ಕೆ ದಿಂಡುರುಳಿ ಮುಳು ಮುಳು ಅಳುತ್ತಾರೆ;
ದೇವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ದೀಪ ಹತ್ತಿ
ಅಳುವಂತೆ ಉರಿಯುತ್ತದೆ.'

ಇನ್ನೇನು ಶಾಪಪರಿಹಾರವಾಗಲಿದೆ:

'ಭಕ್ತವೃಂದ ಸುತ್ತ ಕೊರೆದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆರೆ ಅಳಿಸುತ್ತದೆ....
ಆಸ್ತಿಕಗಣದ ಚೀತ್ಕಾರದ ನಡುವೆ
ದೇವಕವಚ ಸಿಡಿಯುತ್ತದೆ.'

ಒಳಗೊಳಗೇ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಅಡ್ಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೀದಿ ನಡುವಿನಲಿ' ನಿಂತ 'ಉದ್ದನೆ ಗರುಡಗಂಬ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ಕವನ 'ಸಹಜ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಡೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ'ದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ:

'ವೃದ್ಧ ರಾಮಾಭಟ್ಟರ ಎಳೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ
ಮನೆ ಮನೆ ಹೆಂಗಸರೂ ಕರೆದು
ಬಾಗಿನ ಕುಂಕುಮ ಎರೆದು

"ಹೇಗಾದರೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೀ ತಾಯಿ" ಎಂದು ಕನಿಕರಿಸಿದರೆ
ಆಕೆ ವಿಷಾದ ನಕ್ಕು
"ಮಾತಾಡಿದರೆ ಚೆನ್ನವೆ! ಮುಖ್ಯ ಧೈರ್ಯ....'

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ರಾಜಪಥವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ!

ಹೀಗೆ ಕಾಮದ 'ಸುಖದ ದೊಡ್ಡ ಕಿಚ್ಚಿ'ಗೆ ಧೂಪ ಹಾಕುವ ಕವಿಯ ಧ್ವನಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವರ್ಧಿನಿಯಿಂದ ಹಂಸಧ್ವನಿಗೆ ರಾಗಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲರಳುವ ಭಟ್ಟರ ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಕವನ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದ 'ಸೀಮಂತಿನಿ'. ಗರ್ಭಬೆಳೆದಂತೆ ನಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ, ತಾಯಾಗಿ ಮಾಗುವ ಅವಳ ಚಿತ್ತದ ಭಾವನಾಲೋಕದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮನದನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೆ ಅವತರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪತಿಯ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದಲೇ ಗೀತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ,

'ಯಾರಿವಳು?
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲೆ ಬದಲಾದವಳು?
ಗಂಡನೆಂಬವನನ್ನು ಕಂಡ ಕಂಡಂತೆಯೇ
ಕಂದ ಎಂಬಂತೆ ಮಮತೆಯಲಿ ಮಾತಾಡುವಳು!'

ಚೆಲುವೆಯ ಚೆಲ್ಲು ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವ ನಲ್ಲನಿಗೆ 'ಎಲ್ಲ ಬಾಳಲಿ ಎಂಬ ಭಾವ'ವನ್ನು ಹೊರ 'ಚೆಲ್ಲುವ ಕಣ್ಣನ್ನು' ನಿರುಕಿಸಿ ಮಾತೃತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗಟ್ಟಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕೆ ಈಗ ಮಳೆ ಬಿದ್ದು ಮೈಯೊಡೆದು
ಉಸಿರಾಡುತಿದೆ ಮಣ್ಣ ತೇವ'

ಪತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ ಅವರ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ.'

'ನಿನ್ನ ಪೌರುಷದ ದೋರ್ದಂಡಕ್ಕೆ ನಾರಿಯನ್ನು
ಬಿಗಿದು ಕಳಿಸಿದ್ದೇವೆ'

ಎಂದು ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಿಗಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಸರಳವಾಗಿ ಅರಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಉರಿಸುವ ಆಜ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸತಿಯು ಉರಿಯುವ ಸಮಿಧೆಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ, ಕಾಮಾಗ್ನಿ ಹೋಮಾಗ್ನಿಯಾಗುವ ಸಂಸಾರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ.

'ಪತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವ ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ಹೊರತರಲು
ಜೊತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಸಪ್ತಪದಿ ತುಳಿದು...
ಉರಿಯುವ ಸಮಿಧೆಯಾಗಿ ಉರಿಸುವ ಆಜ್ಯವಾಗಿ
ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ತನ್ನ ತವರನ್ನು ತೊರೆದು.'

ದೀಪಿಕೆಯರ ಉದ್ದೀಪಕ ಕಟಾಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳದಂತೆ, ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರವಶನಾಗದಂತೆ ಪತಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸತಿಯೆ:

'ಶುಭಗಳಿಗೆ ತೆರೆದು ಅಶುಭಕ್ಕೆ ಕದ ಮುಚ್ಚಿ
ಅಂತರಂಗವ ನಿತ್ಯ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವಲು'.

ತಾಯಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತಂದೆಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ 'ಗಾಳಿಗೆ ತೂಗುವ ದಾಸವಾಳದ ಕೆಂಪುನಾಲಗೆ'ಯಂತಹ ಒಬ್ಬ ಯುವ ವಿಧವೆಯ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಬಡಶಿಶುವಿನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಆತ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರ 'ತಾಯಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ:

'ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು ಬರಿತಲೆಗೆ ಸೆರಗಿಟ್ಟು
ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಬೀಸುಕಲ್ಲು ಬೀಸುವ, ಪುಟ್ಟ
ಸೊರಗು ಮೈಯಿನ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣು;
ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೂತು
ಹರಕು ಜೇಬಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನೇ
ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಲಿದೆ ಆರೇಳರ ಎಳೆಗಣ್ಣು.'

ಕವಿತೆಯ ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಗನ ನಿಷ್ಠ ನೆನಕೆಗೆ ಉಚಿತೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ:

'ಮರ ಬೆಳೆದು ಬೇರಗಲ ಕರಗಿರುವ ನೆಲದಂತೆ ತಾಯಿ
ಅವಳ ಚಿಂತೆ
ಹಾಲಲ್ಲೆ ಇಳಿದಂಥ ನೊರೆಗೆ ಅತ್ತಂತೆ!

ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನೇ ಕವಿ ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರದ ಪುಣ್ಯವಾಹಿನಿ ತುಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ:

'ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಈ ಹೊಳೆ?
ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯ ಕಂತ ಒಡೆದದ್ದೆ ಇವಳ ತೊಡೆಮೇಲೆ!

ಬರದ ದಿನಗಳು ಬರದೆ ಇದ್ದಾವೆ? ಆಗ ಅವಳ ಬತ್ತಿದ ಮೈಯಿಗೆ 'ಬಸಿರಿಗನಸು'. 'ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು' ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆ ಫಲಿಸುವ ವರುಣಕೃಪೆಯ ಕಾಲ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೆರೆಯೇರಿ ತುಂಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವಳು 'ಶಾಂತ ನಿರ್ಮಲ ಅಂತರಂಗೆ':

'ಜಲದ ರೇಸಿಮೆ ಹಾಳೆ ಸೀಳಿ ಹಾಯುವ, ಹಾಗೆ
ಹೀಗೆ ಹೇಗೋ ಹೊರಳಿ ಉರಿಯ ಚಿಮ್ಮುವ ಮೀನು
ಕೆಳಗೆ ಥಳಥಳ ಮರಳು
ಬಾದಾಮಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಗೋಡಂಬಿ ಬಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ
ಹೊಳೆಯ ಮೂಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾತು ದಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ
ಥರ ಥರಾವರಿ ಹರಳು'

ಋತು ವೈವಿಧ್ಯ ಅನುಸರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿವಾಹಿನಿಯ ಅಪೂರ್ವಸೊಬಗುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸಿಯೂ ತಣಿಯರು.

ಕವಿಗೆ ತಾವೇ ಒಂದು 'ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ'ವಾಗಿ ತುಂಗೆಯ ವರಪುತ್ರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸದಾಲಭ್ಯ ಸರಿಜ್ಜಲ ಅವರ 'ಅಯಾಚಿತ ಭಾಗ್ಯ'. ಮರುತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಮೈ ಹೊಕ್ಕರೆ ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಹೊಮ್ಮದೇ?

'ಹೊಳೆ ಮೇಲಿನ ಗಾಳಿ
ಒಳಗೆಲ್ಲ ನುಗ್ಗಾಡಿ
ಮರಕ್ಕೆ ಮರವೇ ಬೀಗಿ
ತಾರಶ್ರುತಿಗೆ ಹಾಡಿ
ಆಗುತ್ತದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ತುಳುಕುವ ಹಾಡಿನ ಕಿನ್ನರಿ.'

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ನೆಲ ಜಲ ಕವಿಗೆ ತಾಯ್ನೆಲೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಥಳ. ತಾಯ್ನಾಡು ತೊಡೆ, ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವಪೋಷಕ. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಾತೃಭೂಮಿ, ಸ್ವಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಅಗತ್ಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ತಮ್ಮ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಗನಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯವಿಶೇಷ ಪೂರ್ಣವಾದೊಡನೆಯೇ ಅಮೆರಿಕದಿಂದ ಭಾರತದ ತವರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಮಗನಿಗೆ ಕವಿ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ:

'ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ನಿನ್ನದೇ ಜಲಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟ ಸತ್ವಕ್ಕೆ...
ನೀರಿನೊಳಗಿನ ಮೀನು ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು
ತಪ್ಪದೇ ಇರಬೇಕು.....
ತನ್ನದೇ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿ ಗೊಬ್ಬರ ಬೆಳಕು ಬೇಕು ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ, ತುಡಿವ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ
ಹುಸಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಷ್ಟೊ ಅರಳದಿರಬಹುದು'.

ಅಡಿಗರ 'ವರ್ಧಮಾನ' ದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಪರ್ಶಿ ಕವನ.

ಭಟ್ಟರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರ 'ಸುದ್ದವ್ವ'

'ಸುದ್ದವ್ವ ಈ ಊರವಳಲ್ಲ ವಲಸೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ
ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತವಳೂ ಅಲ್ಲ ಊರೂರಲೆಯುವ ಚಪಲಿ;
ಅವಳಿಗೆ ಮಿಂಡನೆ ತಂದೆ ರಂಡೆಯೆ ತಾಯಿ
ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಘಟ್ಟನೊಡೆದುವಂತೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬಾಯಿ;
ಅಪ್ಪನ ನೆರಳಿಲ್ಲದೆ ಅವಳಿಗೆ ಜಾತಕ ತಪ್ಪಿತು
ಕುಂಡಲಿ ಕುಲ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮದುವೆ ಕೆಟ್ಟಿತು;

'ಇಕ್ಕಟ್ಟು ತಪ್ಪಿದ ಹುಡುಗಿ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಉಂಡಳು
ಮುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆದಳು
ತೊಂಡುಗಂಡುಗಳ ಶಿಳ್ಳೆಗೆಲ್ಲ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸಿ
ಧರ್ಮಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ತೆಗೆದಳು'.

ಕವಿಯ ಅಜ್ಜ ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ,

'ಉಕ್ಕುವ ಜವ್ವನಿಗರನ್ನ ಆ ವಿಷಹಲ್ಲಿನ ನಾಗಿಣಿ
ಅಪ್ಪಿ ಮುಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ ಸಕ್ಕರೆಯೆನ್ನುವಂತೆ
ಮುತ್ತಿಡುವಾಗ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಲ್ಲೂರುತ್ತಾಳೆ
ರಕ್ತದ ರುಚಿ ಹಿಡಿದು ಮೈಯ ಗುರುತು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ
ಹಲ್ಲೂರಿದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಲೊಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ'.

ಕವಿಯ ಬಾಗಿಲಿನೊಳಕ್ಕೇ ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 'ಸುದ್ದಿಯ ಹೆಗಲು' ತೂರಿದಾಗ 'ನೀಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ; ನನಗೇನು ಸಂಬಂಧ' ಎಂದು ಅವನೆಂದರೆ ನಕ್ಕು ಬೆನ್ನು ತಿರುವುತ್ತಾಳೆ ಸುದ್ದಿ; ನೋಡಿದರೆ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ವಿಳಾಸ.

'ಎತ್ತಿ ಒಂದು ಕೊಟ್ಟೆ
ಬಿಗಿದರೆ ಕೆನ್ನೆಗೆ, ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಹೊಟ್ಟೆ,
ಬಸಿರಿನಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕೊಳೆತ ಮೊಟ್ಟೆ!'

ಸುಮಾರು ಇಷ್ಟೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಭಟ್ಟರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಸವಾರಿ'. ತಾಯಿಯ ಮನೆಯ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಸು ಕಾಳಿಗೆ ಅಡಸುವ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕರಾಳ ಛಾಯೆ ಕವನವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಪ್ಪಗೆ
ಅಷ್ಟೆತ್ತರ
ಯಾರೋ ಒಳಹೊಕ್ಕಿದ್ದು ನೋಡಿ
'ಯಾರಿರಬಹುದೇ, ಜವರಾ?' ಎಂದೆ ಇವಳಿಗೆ....
ತೆಪ್ಪಗೆ ನಡೆದು
ಸೀದಾ ಮನೆಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಇಟ್ಟೆ'.

ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಳಗವೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಕಾಳಿ ಎಗರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಗದ್ದಲವಾಗಿ ನಡುರಾತ್ರಿ ಕವಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಗೆ ಹೊರಟ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ ಲಾಟೀನು ಹಿಡಿದು ಪತ್ನಿ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'. ಒಳಹೊಕ್ಕಾಗ ಯಾರೋ ಉಫ್ ಎಂದು ಊದಿದಂತಾಗಿ ದೀಪ ಅಲುಗಾಡಿ ಅವರ ನೆರಳುಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಕೆದರಿದ

ಕೂದಲ ತಲೆಯೊಂದು ತೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗಿದ ಕಪಿಯ ಹಣೆ ಬಾಗಿಲ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಬಡಿದು 'ಥೇಟು ಕೈ ಬೆರಳುಗಳ ಹಾಗೆ' ಗುರುತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ 'ಸವಾರಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಂತಿದ್ದ ರಾವುಗಣ್ಣಿನ ಮಹಿಷ'. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಕಪಿ ಕಾಳಿಯ ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ, ತಾಯಿ

'ಬಂಡೆ ಹಾಗಿತ್ತು ಮುಂಡೇದು
ಯಾರದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಿತೋ
ಋಣ ಮುಗಿಸಿಹೋಯಿತು'

ಎಂದು ಗಳಗಳನೆ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ ಬೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅರುಣಗೀತ'ದಂತಹ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಗಂಭೀರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಜೀವನದ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆಯ ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ನಡೆಯುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು', 'ನೀಲಾಂಜನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಗಡಿಯೊಳಗಿರುವವರು. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಥಿಯೇಟರ್‌ನೊಳಗೆ ಕುಳಿತು ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ:

'ಶಕುಂತಳೆ ರೇಖಾಳನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಅಮಿತಾಭನಾಗಿ ತಬ್ಬುವ
ಯಾರ ಒಡಲಲ್ಲೋ ಇಳಿದು
ತನ್ನಾಸೆಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಕಳೆದು
ಕಡೆಗೆ ಕೊಳ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಅನುಭವ'

ಕವಿ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ, 'ಈ ಗಟ್ಟಿಲೋಕ ಸುಳ್ಳಾ?' ಎಂದು. ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರ, 'ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸುಳ್ಳು! ಸಾಯುವ ತನಕದ ಸತ್ಯ'. ಇಹಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಾಯ:

'ನದಿ ತಳದಲ್ಲಿ ಮನೆ
ಜಲಕನ್ಯೆಯ ಜೊತೆ ಭೋಗ
ಅರ್ಧಘಂಟೆಯಲ್ಲೇ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಬಾಳಿಲ್ಲವಾ?'

ಸತ್ಯದ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಮಾತೂ ಬರುತ್ತದೆ:

'ಬಗೆ ಬಗೆ ಸತ್ಯ
ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೆ ಗಣತ ಮಣತ
ಯಾರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು ಅವನ್ನು ಗಡಿಯೊಳಗೆ?'

ಬೆಟ್ಟ ನದಿಗಳ ಜಡ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಪಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಉತ್ತರ:

‘ನೆಲದ ಸೆಳೆತ ಮೀರಿದ ಮೇಲೆ
ಮಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ, ತೃಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ?
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ
ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು ಯಾವುದು ಸಾಚಾ,
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆಯೆ?
ಬೆಳಕಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಎಸೆದರು ಎನ್ನು
ವಸ್ತು ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೆ?...
ಹೇಳು, ಹೇಳು,
ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಹೇಳೋ’

ಕವಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ:

‘ಗಡಿ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಜಳ್ಳು
ನಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು’.

‘ನೀಲಾಂಜನ’ ಕವಿತಾ ಗುಚ್ಛದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳೇ ಸತ್ಯವು ತರ್ಕದ ಅಳವಿಗೆ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ;

‘ನಿನ್ನ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ
ಮೊನ್ನೆ ಕಾಲು ಮುರಿಯಿತು
ಬಗ್ಗಿ
ಕೈ ಮುಗಿದು ಹೇಳಿತು

“ನಾ ತುಳಿಯದ ನೆಲವಿದೆ
ಕುಡಿಯದ ಗಾಳಿ ನೀರು
ಅರಿಯದ ನೆಲೆ ಇವೆ....
ಹುಗಿದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗಳನ್ನು
ಹಗಲಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತಾ”,

ತರ್ಕದ ‘ಕೈ ಕೋಲು ಕೊಳ್ಳುವ ಬಡಿಗೆಯಾಗದ್ದಕ್ಕೆ’ ಕವಿ ಕೃತಜ್ಞ. ಕುಂಟುತ್ತಲೇ ಹೆಳವ ಸುತ್ತುತ್ತಾನೆ ‘ಕಾಣದ ನೆಲವ’.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯೀಕೃತವಾಗುವ ಸತ್ಯ ‘ಅರುಣಗೀತ’ದ ಕೆಳಗಿನ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಉದ್ಘೋಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ:

‘ತರ್ಕದಲ್ಲೇ ನೆಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಗತಿ ಬಿಟ್ಟು
ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯಲಿ ನೀರೆತ್ತುವ ಛಲ

ವ್ಯರ್ಥ; ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಆಡಿ
ನೆಗೆವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವ ಫಲ'.

ಸತ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯ, ಅನುಭಾವ ವೇದ್ಯ:

'ತಟಸ್ಥನಾದರೆ ಏನು ತಿಳಿದೀತು, ಭೋರ್ಗರೆದು
ನುಗ್ಗುವ ಮಹಾನದಿಯ ಒಡಲ ಮರ್ಮ,
ತೆರೆಯ ಏರಿಳಿತ, ಸುಳಿ, ಸೆಳವು, ಜಲಚರ, ಬಂಡೆ
ತಳದ ಮರಳಿನ ದುಂಡು ಹರಳ ಬಣ್ಣ?

ಅಲ್ಲೆ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಬಗೆ ಬಗೆ ಕುಡಿಕೆ
ಮಡಕೆ, ಹಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ನೀರು,
ರುಚಿಯೊಂದೆ, ಆದರೂ ನದಿಯ ಬಲ, ಸೆಳವಿಲ್ಲ
ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಿಳಿವ ದಾರಿಯಲ್ಲ!

'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಕವಿಯ ಹೊಳೆಯ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸುಂದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿತ್ಯದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವ ಭಟ್ಟರ ನಾಟಕೀಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಿ 'ಊರ್ವಶಿ'ಯಂತಹ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ವೀ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ರಾಜಪಥವನ್ನೇ ತೆರೆದಿದೆ. ●

'ಅರುಣಗೀತ' – ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವನ

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿ. ಈ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕವನದ ಆಶಯ ಇವರ ಯಶಸ್ವೀ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಫಲವಾಗತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕವನ "ಅರುಣಗೀತ".

"ಅರುಣಗೀತ" ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಗುರಿ– ಮೊದಲು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯಬದ್ಧ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೋ ಇದೆ ಎಂದೆನಿಸುವ, ಅಗೋಚರವಾದ ದೇಹವಲ್ಲದ್ದು– ಇವೆರಡರ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಈ ದೇಹವಲ್ಲದ್ದರ ನಿಗೂಢತೆ ಹೊರಗೆಡಹುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕುರುಹುಗಳ ಮೂಲಕ, ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವುದು. ಈ ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಅಗೋಚರದ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಹೃದಯವನ್ನು ಓಲಿಸುವ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರು "ಅರುಣಗೀತ" ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದೈಹಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮೀರಿ ಇರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಪದೇಪದೇ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ", "ಸುಳಿ", "ನೆಲೆ", ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವದಿಂದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ, ಆತ್ಮದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚಲನೆಯೇ ಬದುಕಿನಾಚೆಗಿರುವ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಈ ಒಲವು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಬೆಸೆಯುತ್ತ, ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಭಟ್ಟರ ಮುಖ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ "ಅರುಣಗೀತ"ದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದರ್ಶನದ ಸಾರ ಇಂಡಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ) ನಿರಂತರ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು, ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಈ ವಿಷಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊರಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಉಪಮೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂಲ. ಒಂದು: ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಮೂಲ ಇವರಿಗೆ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎರಡು: ನಿಸರ್ಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಮುಗಿಲು. ಈ ಮೂಲ ಇವರಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರು, ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಹಚರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು, ಅದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತರುವ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಸೋಸಿಯೆಟೀವ್ (Associative) ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಇವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಟ್ಟರು ಹಾಗೆ ಪದ್ಯ ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Catalogue ತಂತ್ರವೆನ್ನುವುದುಂಟು. ವಿಟ್‌ಮನ್, ಒಬ್ಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ, ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ). ಈ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವೋ, ಸೂತ್ರವೋ, ಗ್ರಹಿಕೆಯೋ, ಅಥವಾ ಪರಿಜ್ಞಾನವೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ತಂತ್ರ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅರುಣಗೀತ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. ಕವನ ಶುರು ವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ–

ಕತ್ತೆತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ
'ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಮಯ ವಕ್ಷಾಂತರಿಕ್ಷ'
ಕಂಚುಕದ ಅರೆಮರೆಗೆ ಊರ್ವಶೀವಕ್ಷ!

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರದ್ದು. ಈ ಉದ್ಧೃತವಾಕ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಬಾನಿಗೂ ನೆಲಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಾಣುವ ನಕ್ಷತ್ರ ತುಂಬಿದ ಎದೆಯನ್ನು. ಇದಾದಕೂಡಲೇ ಭಟ್ಟರು ನಮಗೆ ಅರೆತೆರೆದ ಕುಪ್ಪುಸದ ಊರ್ವಶಿಯ ವಕ್ಷಸ್ಥಳದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಊರ್ವಶಿಯ ಎದೆ 'ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉಪಮೆಯೇ? ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೂ ಎಟುಕದೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎದೆ. ಈ ಎದೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಊರ್ವಶಿಯ ಎದೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿ–

ಇವುಗಳ ಅನುಭವ, ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೊರತೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ಧೃತವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟರ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಂಗಿತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ಹೊರಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಬಲವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು.

"ಅರುಣಗೀತ" ಆರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಜೀವಾತ್ಮದ ತವರಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕ ಹಾರೈಕೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಅಪಾರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ಭಯಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲ ಹಂತ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಣ್ಣನೆ ನಡೆಯುವುದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಮೊದಲು, ಆಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಅಂತರಿಕ್ಷದ, ಊರ್ವಶಿಯ ಎದೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಲಕ್ಷಾಂತರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ನಕ್ಷತ್ರಗಳು– ಮಿಂಚಿ ಹೋಗುವ ಕಣ್ಣುಗಳು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು – ಹಕ್ಕಿ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಎತ್ತೆತ್ತಿ ಹಾಕಿ ತಿನ್ನಲು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಣ್ಣುಗಳು. ತಾರಾ ಸಮೂಹಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದ ಗೆರೆಗಳು – ಜಾಮಿತಿಯ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಪ್ರಮೇಯ (ಪ್ರಮೇಯ ಪದದ ಅರ್ಥ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ತತ್ತ್ವ– ರೇಖಾಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಧನೀಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಮೇಯದ ಹಿಂದೆ 'ಅಗಣಿತ' ಎನ್ನುವ ಗುಣವಾಚಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ನಕ್ಷತ್ರಗಳು– ಇಂದ್ರನರಾಣಿ ಶಚಿ ಕಳಚಿಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಣಗಳು, ಹಾಗೂ ಇವು ಪಾರಿಜಾತದ ಮರ ತಪತಪ ಉದುರಿಸಿದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳು. ಚಿಕ್ಕೆಗಳು ಚಲಿಸುವ ಗ್ರಹಗಳ ತೇರನ್ನು ಎಳೆಯುವ ರಾಶಿರಾಶಿ ಜನರಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪುರುಷಶಕ್ತಿ ಮೈಕೊಡವಿದಾಗ ತಕ್ಷಣ ಮೂಡಿದ ಅಂಗಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಗಾಧ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕ ಮನುಷ್ಯನ ತರ್ಕವನ್ನು, ತತ್ತ್ವವನ್ನು, ಸತ್ಯವನ್ನು, ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಭಟ್ಟರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಈ ಶೀರ್ಷಾಸನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಚಲನ–ವಲನಗಳೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಚದುರಂಗದಾಟ ಇದ್ದಹಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇದು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೂ ದಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ಉಪಮಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಜಗತ್ತು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸಹ ಹೊಕ್ಕಿರದ ತೋಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ರಿಲೇಟಿವಿಟಿ (Theory of relativity) ಯನ್ನೂ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಬೆಳಕಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲ್ಲು
ವಸ್ತುರೂಪವೇ ಸುಳ್ಳು" (ಪುಟ. ೨೬ ಅರುಣಗೀತ)

ಈ ರೀತಿಯ ಭಯಭಕ್ತಿ ತರುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದೋ "ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು" ಎಂದು ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋ (Plato) ವಿನ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಪರದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ.

* * * *

ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನಸೆಳೆಯುವ ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು, ಬೆರಗುಗಳನ್ನು, ಓದುಗನ ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಾಯುಗೋಳದಲ್ಲಿ, ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಜಲದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಜೀವವೇ ದೊಡ್ಡ ರಹಸ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಜೀವ'ದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ರಮಣೀಯವಲ್ಲ, ಮನೋಹರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹಾಗಿದೆ. "ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಕುಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುದಿವ ಪ್ರಾಣ" ಹಾಗೂ ಕಡಲ ಲಯಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಗೂಢಗಳು, ಕೆಳಚರಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುವ "ಸೃಷ್ಟಿಗಾನ", ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯ, ಪಿತ್ತಕೋಶ, "ಶ್ವಾಸಕೋಶ ಮಿದುಳಿನ ಜಾಲ ಬುದ್ಧಿ" ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ರಹಸ್ಯಭಾಂಡ" ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ರುಚಿಯಾದ ಮಸಾಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಸಾಲೆಯನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಇಂದ್ರಿಯಬದ್ಧ ಮಾಂಸಬದ್ಧ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಸಾಲೆಯನ್ನು ನೆಕ್ಕಿ ಚಪ್ಪರಿಸುವ
ತೇಗುವಿಂದ್ರಿಯ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಪಿಂಡ."

ಮನುಷ್ಯ ಅಥವಾ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಾಣಿ–ಜಂತುಗಳ "ಜೀವಾವಸ್ಥೆ"ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಒಟ್ಟುಚಿತ್ರ ಮನೋಹರವಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಹರತೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕದ ಜೀವಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಸಮಾಧಾನ ತಂದರೆ, ಪದ್ಯ 'ಪರ'ದ ಕಡೆ ಓಲಬಹುದಲ್ಲ, ಕವಿಗೆ ಅದುಬೇಕು, – ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಇನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟಕ್ಕೆ – ದೇಹಕ್ಕೆ – ತನ್ನೊಳಗೇ ಆಗುವ ಘಟನೆಗಳೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಾರೋ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಂತೆ 'ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ವಾಧೀನ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಕಾಮದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಂತೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತೀಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಸರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ, ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆಯಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ "ಬಸಿರ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಜಗಿತ" ಹೊಸಜೀವಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ರಕ್ಷಣೆ, ಅದನ್ನು ಎದೆಗಪ್ಪಿದ ತಾಯಿಯ ಎದೆಯಲ್ಲೇ ಚಿಮ್ಮುವ ಹಾಲಿನ ರಹಸ್ಯ – ಈ ಹಲವಾರು ಬೆರಗುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟು,

ಸವಾಲು ಮಾಡುವವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಸಮಾನ ನಿರೂಪಕ ಇನ್ನಷ್ಟು 'ಪರ'ದ ಕಡೆ ಬಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲನೇ ಹಂತದ ಮುಗಿಲಿನ "ಅಗಣಿತ ಪ್ರಮೇಯ"ಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಭೂಮಿಯ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

* * * *

ಮೂರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ "ಅರುಣಗೀತ" ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು– ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು, ಸಾಧುಸಂತರು, ಶರಣರು, ಪುರಾಣ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅಂಥ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು, ಎರಡು– ಅವರೆಲ್ಲಾ ಕಾಣದುದರ ಕರೆಗೆ ಓ ಗೊಟ್ಟಂತೆ "ಅರುಣಗೀತ"ದ ಕವಿತಾ ಪುರುಷನೂ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ – ಡಯೋಟಿಮಾ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ – ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಬೇಂದ್ರೆ – ಬ್ಲೇಕ್ ಇವರು ಆಹ್ವಾನಿತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಬೇಂದ್ರೆ – ಬ್ಲೇಕರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚೈತನ್ಯಮಯರು "ಬಿಂಬಗಳ ಮೀಟಿ ಮೇಲೇರಿ ಶಿಖರದ ತುದಿ"ಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಲು ಹವಣಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕಿನ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದ Enlightenment ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.) ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬ್ಲೇಕರಿಗೆ ವಸ್ತುವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನೆರಳು ಕಾಣಿಸಿರಬೇಕು. ಇವರು ಸಾಗಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಹೋದವರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಿತ್ತೆ?– ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದರೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳ ನೆನಪು ಕವಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ದಿನವಹಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರು ಇದನ್ನು ನಮಗೆ ರವಾನಿಸಲು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿಯ "ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತ ಹರಟೆಯ ಕೊರಗು" ಬೆಳಕಾದಾಗ "ಬಿಚ್ಚಬಾರದ ಗಂಟು" ಆಗುತ್ತದೆ. "ಶಂಕೆಯ ಬೆಂಕಿ"ಗೆ ಹೋಮ ಯಾಗಗಳ ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿದರೆ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪರಲೋಕ ಸೆಮಿನಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಟುಕದ್ದು. ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು "ಬಯಕೆಯ ಬಣವೆ"ಯನ್ನು ಸುಡಬೇಕು. ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಹಠದಿಂದ ಹೊಡೆದಾಡಿದಾಗಲೇ ಅದು ಸಿಗಬಹುದಾದದ್ದು. ಕವಿತೆ ಈ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡನೇ, ಕವಿವಾಣಿ ನಚಿಕೇತನ ಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದ ಕೊನೆಯಾಗಿ, ಈ "ಬಾಲರ್ಷಿ"ಯಮನಿಗೆ ಎದುರಾದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕವಿತೆಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ಯಾರಾಗಳೇ ಬೇಕಾಗಬಹುದಾದ ನಚಿಕೇತ ಕತೆಯ

ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮತ್ತು ಉಪಮಾಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಕೇತಗಳ ದಾರಿ ಒಂದು ಹತ್ತಿರದ ಒಳದಾರಿ. (short–cut).

"ಬೆಳಕು ತರಲೆಂದು ಬಾಳನ್ನೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು
ಉರಿಯುತ್ತ ಕೂತ ಬಾಲಾರ್ಕನ ಕಥೆ"

ಇಲ್ಲಿಯ ನಚಿಕೇತ, ಯಮ "ಹೆಣ್ಣು ನೆಲ ಹೊನ್ನು"ಗಳ ವರಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಮರಣವನ್ನೇ ವರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಬಾಲಾರ್ಕ" ಪದದ ಉಪಯೋಗ ಓದುಗನ ಕಿವಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಂದರೆಕೊಟ್ಟರೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. "ಬುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮ, ಪರಮಹಂಸ, ಶಂಕರ, ರಮಣ" ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಗೆ "ಬೆಳಕಿನ ಜೊತೆ" "ಉರಿದ ಬತ್ತಿಯ" ಹಾಗೆ ಬಾಳಿದರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ "ಅರುಣಗೀತದ" ಈ ಹಂತ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಹೊಳೆ ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕವಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಈ ಘಟ್ಟ ಬಯಲು ಮಾಡಿ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ.

* * * *

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಂತ, ಈಗಾಗಲೇ ಅರ್ಧ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ಕವನದ ನಾಯಕ ಪರದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ನೀರು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. "ತರ್ಕದಲ್ಲೇ ನೆಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಗತಿ" ಬಿಡುವುದು, "ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀರೆತ್ತುವ ಛಲ"ದ ಹಾಗೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. "ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ" ರೆಕ್ಕೆಬೇಕು ದಿಗಂತದ ಕಡೆ ಹಾರಲಿಕ್ಕೆ. ಬೆಳಕು ಹೇಗೆ ಜೀವಸ್ಮೂಲವೋ, ಜೀವದ ಇರವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನೀರೂ ಕೂಡ. ಮಹಾನದಿಯ "ಒಡಲ ಮರ್ಮ"ವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನದಿಗೆ ಇಳಿಯಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ The Tempest ನಾಟಕವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಡಗಿನ ಅಪಘಾತದಿಂದ ಸೀ ಚೇಂಜ್ (Sea change) ನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೀರಿನಿಂದ ಬಂದ ಪೂಜ್ಯ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಬೇಕೆಂದು "ಅರುಣಗೀತ" ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಡಕೆ ಹಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಟ್ಟ ನದಿಯ ನೀರು ರುಚಿಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ "ನದಿಯ ಬಲ, ಸೆಳವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನದಿಯ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿವದಾರಿಯಿಲ್ಲ." ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ನೀರನ್ನು, ಮುಗಿಲನ್ನೂ ಏಕೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಭಟ್ಟರು

ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ, ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಮೀರದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. "ನೆಲದಲ್ಲಾರಿದ ನೀರು ಮುಗಿಲ ಬಸಿರಲ್ಲಿದೆ". ಅದು ಮತ್ತೆ ಮಳೆಯಾಗಿ, ಹಿಮವಾಗಿ ವಾಪಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುಗ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಲಾರ. ಓದುಗನ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ತಾವೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಯೇಟ್ಸ್ (Yeats) ನ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಕಪಿಯ ಬದುಕಿನಾಚೆಗಿನ, ಅಗೋಚರವಾದ "ಪರ"ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸತ್ತಮೇಲೂ ಮತ್ತೆ ಏಳುತ್ತೇವೆ
ಕನಸ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ
ಚಂದ್ರಮಂಡಲದಾಚೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೂ"

ಈ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಗಿರುವ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಶಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅನಂತ ವಿಶ್ವದ ದಿವ್ಯಗಾನವನ್ನೂ"ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

* * * *

ಅರುಣಗೀತದ ಐದನೆಯ ಹಂತ ಮೊದಲು ಬದುಕಿದ್ದೂ ಸತ್ತಂತಿರುವ ಇಹದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಭೋಗದ ಬಂಡೆ ಬೆಲ್ಲದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು. ಬೆಲ್ಲದ ಬಂಡೆಯಂಥ ಈ ಬಾಳು ರುಚಿಯಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ್ದು. ಭೋಗಜೀವನ ಅದನ್ನು ಕರಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಭೋಗಿ ಜೀವನ್ಮೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟರು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗಳಿದ್ದರೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ, ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾಲಿದ್ದರೂ ನಡಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ. ಕಾಣುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬಯಕೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೀಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ನೆಗೆಟಿವ್ ಕೇಪಬಿಲಿಟಿಯ (Negative capability) –ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೋಗದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ) ತಂತ್ರವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಬಹಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರುಣಗೀತದ ಈ ಐದನೇ ಹಂತದಲ್ಲಂತೂ ಇದರ ಉಪಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ ಹಾಗೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ
ಕರುಳು ಯಾವುದು?
ಸಾವಿರ ಸೋಜಿಗವ ತೆರೆವ
ಬೆರಳು ಯಾವುದು?"

ಕಾಣುವುದರ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಪಾಡುವ, ಅಚ್ಚರಿತರುವ ಚೈತನ್ಯ ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬೆನ್ನಹಿಂದೇ ಬೆಳಕಿನ, ನೀರಿನ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಆಹ್ವಾನ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಯಾರು ಬೆಳಕ ಸುರಿದರು?
ನದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು?
ಆಕಾಶದ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ
ತಾರೆಗಳನು ಬರೆದರು?"

ಬೆಳಕನ್ನು ಸುರಿಯುವ, ನದಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವ, ತಾರೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ, ಆಕಾಶವನ್ನು ಒಂದು ಹಾಳೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗ ಕವನದ ಭವ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದಾದ ಕೂಡಲೇ ಬೆಳಕನ್ನು ಕವಿವಾಣಿ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬಾಬಾ ಓ ಬೆಳಕೇ
ಕರುಣಿಸಿ ಇಳಿ ನೆಲಕೆ
ನೀನಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳಿಲ್ಲದೆ
ಹೋಳಾಗಿದೆ ಬದುಕೇ"

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದರೆ "ಅರುಣಗೀತೆ" ಇಂಥ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಬರೆದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು. "ತಮಸೋಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ" ಇದು ಕವನದ ಹಿಂದಿರುವ ಸೂತ್ರ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ "ನೀನು" ಎಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿವಾಣಿ, ಈಗ ಮುಗಿತಾಯದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಜ್ಞಾನೋದಯವೂ ಆಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುವ ನಮ್ರತೆಯ ದನಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದ ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಬೆಳಕು ಸರ್ವತ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಚಲನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಚಿಂತೆ ಈಗ ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ.

* * * *

ಕೊನೆಯ ಆರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ "ಅರುಣಗೀತೆ" ಜೀವದಿಂದ ಆತ್ಮದ ಕಡೆ, ಅದರಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಡೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಮನುಷ್ಯಯತ್ನದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ,

ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೆಲಸವೂ ಕೋತಿಯಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಲ್ಲದ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಉರಿವರಾ ಕೆಚ್ಚೇರಿ ಗ್ರಹದಿಂದ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ನೆಗೆವ ಭಂಗ". ವಿನಾಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟರು ಅಲೆವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಅದರ ಕಾಲು ಕಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹರಡಿವ ಮರದ ಬೇರು" ನೆಲದೊಳಗೆ ಸಿಗುವ ಹಾಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲವು "ಮನದಂತರಿಕ್ಷವನು" ಈಜಿದಾಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಇನ್ನರ್‌ಸ್ಪೇಸ್ (Inner Space)ನಲ್ಲಿ ಶೋಧ ನಡೆಸಬೇಕು, ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಸ್ಕೇಲು ತಕ್ಕಡಿ ಟೇಪು ಯಾಕೆ ಜೇಕು"? ಮನುಷ್ಯನ ಗುಪ್ತಾತ್ಮದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೃತದ ಆಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ಕಾಣುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಬಹುದು. ಅಡಿಗರ "ಬಾನಹಕ್ಕಿಗಳು" ಮತ್ತು ಮತ್ತೂ ಕರೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಭಟ್ಟರು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು "ತಾಯದನಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಮರಿಹಕ್ಕಿ"ಯ ಕಂಗಾಲು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪರಮಾತ್ಮನಿಂದ ಮನುಷ್ಯಾತ್ಮ ಆದಿಯಲ್ಲೆ ಅಗಲುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪತನದ ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ಮರವೆಗೊಂಡು ಬಿದ್ದೆ ನಾನು ನೆಲದ ಮಣ್ಣು ತಾಕಿ"

[ಈ ಬೀಳುವುದು ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ್ಯಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ (Adam and Eve) ಅವರ ಫಾಲ್ (fall) ಅನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಸೇಬು ತಿಂದು ದೇವರಿಂದ ಅಗಲಿದ ಚಿತ್ರವಿದೆ.]

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಟ್ಟರು ತಮಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಡಿಗರು ಪದೇ ಪದೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'ಪರ'ದ (ಮುಗಿಲಿನ) ಕರೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಅರಿವಾದರೆ, ಅವನ ಭಾವ ಬೆಳಗಿ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೆ ಹಾರಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಅರುಣಗೀತೆ"ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ತವರಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಟ್ಟರು, ಕವನವನ್ನು ಅದರ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಮರುಕಳಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಶಾವಾದಗಳು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

"ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಮರೆತಿದ್ದ ಕೊರೆಯೇಕೆ
ಮತ್ತೆ ಕರೆಯುವ ತವರಿನತ್ತಯಾನ".

ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಭಟ್ಟರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ 'ಪರ'ದ ಪರದಾಟದ ವೈಖರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ, ಅಗೋಚರವಾದ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಲೋಕದ ಅರಿವೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಪರ" ತವರು ಮನೆಯಾಗುವ ರೀತಿ, ಭಟ್ಟರು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ನೀತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಡಿಗರ ಮತ್ತೆರಡು ಸಾಲುಗಳ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ("ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿಯ ರೆಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಗೋಪುರ ಹಕ್ಕೆ ಆಚೆದಡದೆಡೆ ಸದಾ ತುಯ್ಯುತಿರಲಿ" – ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅಡಿಗರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು)

ಭಟ್ಟರು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅಗೋಚರವಾದ ದೇಹವಲ್ಲದ ಯಾವುದೋ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೋ, ಸೂತ್ರವನ್ನೋ, ಮೂಲವನ್ನೋ, ಲೋಕವನ್ನೋ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅದರ ಕರೆ, ಅದರ ನೋಟ, ಜೀವಾತ್ಮವನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಿಸಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ "ಅರುಣಗೀತ" ವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಈ ಕವನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನನ್ನೀ ಬರಹವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಖಾಸಗೀ ಮಾತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಪ್ರಕಾರ, ಭಟ್ಟರು ಸದಾ ತಮ್ಮ ತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಲು ಹಾಗೂ ಮನೋರಂಜಕ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೊದಮೊದಲು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ನನಗೀಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ– ಇವರು ದಿನಜೀವನದಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ತರ್ಕ, ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೋ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಸೈಡು ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ? ಅಥವಾ ಯಾವ ಸೈಡು ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದು.

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'

ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

"We are bound to adapt any alien pattern to our own in the very process of understanding or translating the alien sentences"

–W. V. Quine, Ontological Reality
and Other Essays, C.U.P., 1969.

ಅನುವಾದವೆಂಬ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಆಂತರಿಕ ವಿವೇಚನಾ (Epistemological) ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಏಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಅನುವಾದವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಒಂದು ಅನುಭವ, ಒಂದು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ ಇವನ್ನು ಆ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಎಂದರೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡ (criterion) ಅದರ 'ನಾವೀನ್ಯತೆ', ಅದರ 'ಅಪರಿಚಯತೆ'; ಆದರೆ, ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರಗಳ .... ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಅದರ 'ಅಪರಿಚಯತೆ' ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಪರಿಚಿತ' ವಾದುದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ, ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಅನುವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಆ ಕಾರಣವೇ ಅನುವಾದ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಂತರ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ, ಅರಿಯುವ' ಮಾರ್ಗವಾದ ಅನುವಾದ ಅನಂತರ 'ನಮ್ಮನ್ನೇ ಸಂಧಿಸುವ, ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸುವ' ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಅಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನು ಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸುವ', ಎಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಪರಿಚಿತೀಕರಣ'ದ ಕಾರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳು ಯಾವುವು? ಅಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ (ಏಕೆಂದರೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಲ್ಲಿ ನೆರಳುಗಳಂತೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅನುವಾದದ "ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ"ಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಲೇಖನದ ಗುರಿ "ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ"ಯ 'ಯಶಸ್ಸನ್ನು' ಅಳೆಯುವುದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಗಳೇ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುವಾದವೂ (ಅದು ಶಬ್ದಾನುವಾದ, ನಿಕಟಾನುವಾದ, ಭಾವಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ಅರ್ಥಾನುವಾದ, ಇತ್ಯಾದಿ ಏನೇ ಇರಲಿ) ರೂಪಾಂತರವೇ– ಎಂದರೆ, ಮೂಲದಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತಹುದೇ. ಈ 'ದೂರ' ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಬಹುದು. ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದು ಈ 'ದೂರ'ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ– ಭಾಷಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಾವು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಯ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಆಯ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅನುವಾದಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಈ 'ವೈಯಕ್ತಿಕ' ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಂಶಗಳು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಇಂದು ನಾವು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯವರ "ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ" ಅಥವಾ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರ "ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು" ಇವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೊದಲು ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಏಕಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು ?' ಎಂಬುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಈ ಎರಡೂ ಅನುವಾದ ಸಂಕಲನಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳು ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಮೂರನೇ ದರ್ಜೆಯ ಕವನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡು ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸರಳ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ, ಅಂದು (ಎಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ) ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್ ಸಂಪಾದಿತ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಶರಿ' ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರಮ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್‌ನ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಅರ್ಥಾತ್, ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಕಾಣುವುದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೋ ಅದೇ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನ, ಅಷ್ಟೇ. ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್ (ಮತ್ತು ಅವನಂತಹ ಜಾಗರ್ – "ದ ಪೊಯಟ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್" – ಮುಂತಾದವರು) ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಬಂಡಾಯ' ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ಕೋಮಲ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ನಂಬಿ, ಅದರಂತೆ ಆರಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಡನ್, ಪೋಪ್, ಜಾನ್‌ಸನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮತ:, ನಾವು ಈ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯವರಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.ಯವರಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಥಾತ್, ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರದೇ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ನಮಗೇನು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ಅನುವಾದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ– ಪ್ರಾಯ: ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ– ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕತೆ (Ideology) ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂದು; ಮತ್ತು ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ– ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದು.

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ' ನ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲರ್, ಮೋನಿಯೇರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಗಳು – ಪ್ರಾಕೃತ, ಪಾಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ; ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು– ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೂ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಭಾಸ–ಭಾರವಿಗಳಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ" ವನ್ನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊರತಾದ (the other), ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ (ಮುಗ್ಧ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆ, ಕ್ಷಮಾಮೂರ್ತಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ, ಇತ್ಯಾದಿ– ಅವರುಗಳು ಎಣಿಸಿದಂತೆ) ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭವ್ಯ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಅವನತಿ, ಮತ್ತು ಆ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕ–ವಿಚಾರವಾದಿ– ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯ. ಅರ್ಥಾತ್, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ಪರೋಕ್ಷ (ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ) ಸಮರ್ಥನೆ.

ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಏಳು ಕವನಗಳನ್ನೂ ("ಈ ಶತಮಾನದ ನೂರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವನಗಳು", ೧೯೬೨), ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ೧೭ ಕವನಗಳನ್ನೂ (ಋಜುವಾತು–೨, ೧೯೬೧,) ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ೫೦ ಕವನಗಳನ್ನೂ ("ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ",೧೯೯೦) ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾದವರಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಒಬ್ಬ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್,

ಕೀಟ್ಸ್, ಟೆನಿಸನ್, ಇತ್ಯಾದಿ; ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದರೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್– ಇವರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅನುವಾದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ೨೫ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್‌ನ "ದ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್" ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೂರು ಲಘು ಕವನಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶರ್ಮರ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಂದುವು. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಕ್ತತೆಯೇನು?

ಪ್ರಾಯ:, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ್ ಇವರುಗಳಿಗಿಂತ ಯೇಟ್ಸ್ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನು ಟಾಗೋರ್‌ರ "ಗೀತಾಂಜಲಿ"ಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವ; ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ತಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆ, ಪ್ಯಾರಾ–ಸೈಕಾಲಜಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದವ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಐರಿಷ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿದವ. ಕವಿಯಾಗಿ, ರಮ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ ನಂತರ ನವ್ಯ (Modernist) ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದವ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಿಡದ, ಬುದ್ಧಿ–ಮನಸ್ಸು, ದೇಹ–ಆತ್ಮ ಬದುಕು–ಕಲೆ ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಮೀರಿ ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್. ಎಂದರೆ, ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಋಷಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ–ಕುವೆಂಪು– ಅಡಿಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿ ಬಿಡುವ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಡಿಲನ್ ಟಾಮಸ್ ಮುಂತಾದವರುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಯುಗದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಮೂವರು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು 'ರೂಪಾಂತರ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಇವು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ; ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುನ: ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದೇನೋ... ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ" ('ನನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳು') ಎಂದು ಒಪ್ಪುವ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಸಿಗುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯ.. (ಉದಾ. ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ...) ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಅಚಾರ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ, ಪರಕೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ, ನಾವೂ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ ಅನುವಾದ." (ಋಜುವಾತು, ೨೦, ಪು. ೧೮೭–೧೮೯). ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸ್ವವಿರೋಧವನ್ನು ಶರ್ಮರು

ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯ ಅನುಭವಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮವೇ ಆದರೆ (ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ "ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು" ಬಿಟ್ಟರೆ) ಆ ಅನುವಾದದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನು? ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ. ಅವರೂ ಮೂಲದೊಡನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ, ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರ-ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಭಟ್ಟರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು, ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಲಯ-ಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಮಿಂಗ್' ಎಂಬುದು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕವನ ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಗಾಢ ವಿಷಾದದ ಭಾರದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು (ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಸಹನೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಮರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುವ 'ದೇವಪುತ್ರ' ಸ್ನೇಹ-ಕರುಣೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಭಯಾನಕ ಅರ್ಧ ಮೃಗ-ಅರ್ಧ ಮಾನವ-ನಾಗಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಕವನವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನವನ್ನು ಶರ್ಮರು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟರು ಇಬ್ಬರೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಶರ್ಮರದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೂಲ ಕವನದ ಸಾಂದ್ರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವನ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

"Turning and turning in the widening gyre
the falcon can not hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
...."

ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ:

"ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ವೃತ್ತದಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತುತ್ತ, ಸುತ್ತುತ್ತ,
ಕೇಳಿಸದು ಡೇಗೆಗೆ ಡೇಗೆಗಾರನ ಕೂಗು;
ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ ಅಂಗಾಂಗ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಕೇಂದ್ರ,
ಭೂ ಬಿಟ್ಟ ಹಾಗಿದೆ, ಅನಾಯಕತೆಯನ್ನೇ ಇಡಿಯ ಲೋಕದ ತುಂಬ;
ರಕ್ತಮಂದ ಪ್ರವಾಹ ಕಟ್ಟೊಡೆದು ನುಗ್ಗಿದೆ
ಮುಗ್ಧತೆಯ ಉತ್ಸವ ಮುಳುಗಿ ತಳ ಸೇರಿದೆ,
...
.....

ಶರ್ಮರು ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಅರಳಿ ಅರಳುವ ವೃತ್ತ ಹಿಡಿದು ಸುತ್ತುವ ಡೇಗೆ –
ಡೇಗೆಗಾರನ ಕೂಗಿಗದು ಕಿವುಡು.
ಎಲ್ಲ ಛಿದ್ರ, ಅಭದ್ರ, ಕೂಡಿ ಹಿಡಿಯದ ಕೇಂದ್ರ,
ಕಟ್ಟು ಕಿತ್ತೊಗದಂತೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ.
ರಕ್ತಮಂದ ಪ್ರವಾಹದುಬ್ಬರದಲ್ಲಿ
ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಕರ್ಮ;
...
....

ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದ ನಿಧಾನಗತಿ (ಮೊದಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಗಳು, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗತಿ) ಮೂಲದ ನಿಧಾನಗತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ (ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಥಮ ಪದಭಾಗಕ್ಕೆ – Syllable – ಒತ್ತು ಬೀಳುವ ಪದಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ; ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ Spondee ಎನ್ನುವ ಪಾದ; ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡೂ ಪದಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ; ಇತ್ಯಾದಿ) ಕವನದ ಗಾಢ ವಿಷಾದವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಅನುವಾದದ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ವಿಷಾದದ ಬದಲಿಗೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕವನಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'Ceremony of innocence' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮುಗ್ಧತೆಯ ಉತ್ಸವ' ಎನ್ನುವುದು 'ಮುಗ್ಧತೆಯ ವಿಧ್ಯುಕ್ತಕರ್ಮ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. 'anarchy' ಪದದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವನ್ನು (ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲ anarchia ಅನಾಯಕತ್ವ) 'ಅನಾಯಕತೆ', 'ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'Spiritus Mundi' ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶರ್ಮರ 'ಪುರಾಣ' ಪದಕ್ಕಿಂತ 'ಪುರಾಣ ಸ್ಮೃತಿ' ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು 'ರವಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ 'ಸೂರ್ಯ', 'ತೊಡೆ ತೂಕವೆತ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಭಾರ ತೊಡೆಯೆತ್ತೆತ್ತಿ' ಪ್ರಯೋಗ, ಒಂದು ದೈತ್ಯ ಮೃಗದ ನಡೆಯನ್ನು (Slouches) ಸೂಚಿಸಲು 'ಯಾನ' ಕ್ಕಿಂತ 'ತೂಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ವಿವರಗಳ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಶರ್ಮರದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಶರ್ಮರು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುದೇಕೆ? (ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.)

ಊಹೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುವುದೂ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಈ ಕವನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೆ? ಅರ್ಥಾತ್, ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಮನೆ?

ಆದರೆ, ಈ ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಎರಡೂ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ 'ಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು. ಮೂಲ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ದ ಸೆಕಂಡ್ ಕಮಿಂಗ್' – ಎರಡನೆಯ ಆಗಮನ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ನಂಬುವಂತೆ ಪಾಪಿ ಮಾನವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ದೇವದೇವನು ತನ್ನ ಪುತ್ರ ಜೀಸಸ್ ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ನನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು; ಮತ್ತು ಜೀಸಸ್ ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ಮಾನವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವರ 'ಮೂಲ ಪಾಪ' ದಿಂದ (original sin) ಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದನು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅವತಾರ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಕವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಅವತಾರ'ಗಳು ಹತ್ತಿವೆ; ಮತ್ತು ದೇವರು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸುವುದು ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ – ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊರತು ಪಾಪಿಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ 'Coming' ಪದವನ್ನು 'ಅವತಾರ' ವೆಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಕ್ರಿಸ್ತನೂ ನಮ್ಮ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಎರಡನೆಯ ಆಗಮನವಾದ 'ಅರ್ಧ ಮೃಗ–ಅರ್ಧ ಮಾನವ'ನು ನರಸಿಂಹನೋ ಕಲಿಯೋ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕವನ ನಮಗೆ (ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂ ಓದುಗರಿಗೆ) ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರ ಬರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅನುವಾದಕ ಹಿಂದುವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಆಗಿದ್ದರೂ 'ಅವತಾರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಈ ಇಬ್ಬರು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರ ಧರ್ಮವು (ಶರ್ಮರು ಧರ್ಮ– ನಿರಪೇಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರೂ) ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ 'ದರ್ಶನ' (Revelation), ಶರ್ಮರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಶಾಪ' (ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ), ಇತ್ಯಾದಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

'ಲೀಡಾ ಅಂಡ್ ದ ಸ್ವಾನ್' ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆ. ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವ– ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇವು ಯೇಟ್ಸ್ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹಾಬ್ಸ್, ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮತ್ತು ಡಿಡೆರೋ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಈ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ದಂತಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ: ದೇವದೇವನಾದ

ಜ್ಯೂಸ್ ಒಂದು ಸಲ ಲೀಡಾ ಎಂಬ ಮರ್ತ್ಯ ಯುವತಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ, ಒಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಹಂಸದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸಂಭೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಕ್ರಮ ಸಂಭೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಲನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾ ಮುಂದೆ ಆಗುವ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕರ ದೊರೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನಾನ್‌ನ ಭೀಕರ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ತನ್ನ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ (ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಯೇಟ್ಸ್ ಜ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಲೀಡಾ ಇವರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಿರ್ದೇಶಗುಣವಾಚಿಯಾದ (definite article) 'the' ಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಷಯವೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ('ದ' ದ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 'ಅನಾಫರಿಕ್' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಉದ್ದೇಶ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ–ಕರ್ಮಗಳನ್ನು (agent–object) ಹೆಸರಿಸದೆ, ಕೇವಲ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು (ರೆಕ್ಕೆ, ಕೊಕ್ಕು, ತೊಡೆ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಯೇಟ್ಸ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಗೆ – ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆ – ಮಾತ್ರ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದು, ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನವನ್ನು ಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟ ಈ ಮೂವರೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದವಿಲ್ಲದ ಕವನ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

"A Sudden blow; ......"

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಇದರ ಅನುವಾದ

"ಏಕಾಏಕಿ ಎರಗಿದ ಹಕ್ಕಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ..." (ಶರ್ಮ)
"ಏಕಾ ಏಕಿ – ಎರಗಿದ್ದ" (ಮೂರ್ತಿ)
"ಹಠಾತ್ತನೆರಗಿತು ಹಕ್ಕಿ, ... " (ಭಟ್ಟ)

ಈ ಮೂರೂ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿದೆ (ಹಕ್ಕಿ ಎರಗಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿ) ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಘಟಕ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ (beating, staggering); ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ತೃಪದವಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಲನಿರ್ದೇಶನ ಖಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭವ ಗ್ರಹಣದ (Epistemological) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ (ದೇವರು ರಾಜ ತಂದೆ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅತಿ ಆದರಿಸುವ (ಎಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಮುರಿಯಲು ಇಚ್ಛಿಸದ) ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆಯೆ?

ಮತ್ತೆ 'Staggering girl' ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದಳು ಹುಡುಗಿ' (ಶರ್ಮ), 'ಒಲ್ಲದವಳನ್ನು' (ಮೂರ್ತಿ), 'ಬೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು' (ಭಟ್ಟ) ಎಂದು ಬಂದಿವೆ. ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣದ ಪರಿಣಾಮ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶರ್ಮರು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಮುದ್ದಿಸಿತು' ಪದಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. (ಮೂಲ: 'he holds her helpless') ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೂಲದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ, ಎಂದರೆ ಆಕ್ರಮಣದ ರೂಕ್ಷತೆಯನ್ನೇ, 'ಮುದ್ದಿಸಿತು' ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲದಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ 'Indifferent beak' 'ಕಾವು ತೀರಿದ ಹಕ್ಕಿ ಕೊಕ್ಕು', 'ಹಕ್ಕಿ ಕೊಕ್ಕು', 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಕೊಕ್ಕು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ– ಮೂಲದ ಅಸಡ್ಡೆ ಅಥವಾ ಅನಾದರದ ಧ್ವನಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂದರೆ ಮೂಲ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಂಭೋಗಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ('terrified fingers') ಇವುಗಳು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಂಭೋಗವು ಒಂದು ವಿಧದ 'ದೇವಲೀಲೆ' ಯೆಂಬಂತೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವ ವಿಧದ ಸಂಭೋಗವನ್ನೂ 'ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಂಭೋಗ' ದಂತೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ – ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಭೋಗವು (ಅದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ) ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇದು. (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ' ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು; 'ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕಾಮವು ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಎಂಟು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು' – ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.) ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, 'ಮುದ್ದಿಸಿತು' ಹಾಗೂ 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತ' ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಏನು ಹೇಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆಂದರೆ, ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ; ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ನೈತಿಕ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನೋಡುವುದು, ಅರಿಯುವುದು ಮೂಲದಲ್ಲೇನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನಲ್ಲ– ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡಲು, ಅರಿಯಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ.

'ಲೀಡಾ ಅಂಡ್ ದಿ ಸ್ವಾನ್' ಕವನದ ಅನುವಾದಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ, ನಮಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೂ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಕೇಳುವುದು – ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗೂ ಖೇದದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು – 'ಶಕ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಏಕಿರುವುದಿಲ್ಲ? ಸಮಾಗಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲೀಡಾ ಜ್ಯೂಸ್‌ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಳೇ?' – ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನೈತಿಕ ಕವನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಬಾಲಿಶವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇಂಥ ಕಾಮದಿಂದ ಜನಿಸಿದ

ಸಂತಾನ ಲೋಕಮಾರಕವಾದ ಹೊಸ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕವನ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ" (ಪು. ೧೭೯). ಯಾವ ಘಟನೆ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಒಂದು ನೀತಿ ಪಾಠವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ಪುರಾಣಗಳು, ವ್ರತಕಥೆಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ಪು

ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ 'ಪರಿಚಿತೀಕರಣ' ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'The Lake Isle of Innisfree' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಿನೆಟ್ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು 'ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಲಿನೆಟ್ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾರುವುದಿಲ್ಲ. 'I made my song a coat' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಭಟ್ಟರು 'ನನ್ನ ಹಾಡಿನದೊಂದು ನಿಲುವಂಗಿ ಹೊಲಿದೆ' ಎಂದೂ, 'ನನ್ನ ಹಾಡಿಂದ ಚಂದದೊಂದು ನಿಲುವಂಗಿ ಹೊಲಿದೆ' ಎಂದು ಶರ್ಮರೂ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು (inflections) ಇಲ್ಲದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ ಓದುವ ಪರಿಣಾಮವಿದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕರ್ಮಪದಗಳಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಕರ್ಮಪದ (indirect object) ಮೊದಲು ಬಂದರೆ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ 'ನನ್ನ ಹಾಡಿಗೆ ನಾನೊಂದು ನಿಲುವಂಗಿ ಹೊಲಿದೆ' ಎಂದಾಗಬೇಕು.

ಅಪರಿಚಿತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. 'Among the School Children' ಎಂಬುದು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿತೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ–ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ, ಹಾಗೂ ತಾರುಣ್ಯ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿರೋಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆಯಲ್ಲದೆ 'ಪೂರ್ಣತ್ವ'ದ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'Honey of generation' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಇದು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (ಪ್ರಾಯ: ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಪ್ಲೇಟೋ). ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಆತ್ಮಗಳು ಕುಡಿಯುವ ಜೇನಿನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ವಿಸ್ಮರಣೆಯುಂಟಾಗಿ, ಹೊಸತೇ ಆದ ಜೀವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ರಾಗಸುಖರಸ' ಎಂದು ಭಟ್ಟರು ಸರಾಗವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮೂಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು.

ನನ್ನ ವಾದವಿದು: ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಅನುವಾದಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ, ಪರಿಚಿತೀಕರಣದ, ವಿವಿಧ ಒತ್ತಡಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು. ಅನುವಾದವೆಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೊನೆಗೆ 'ವಾದ'ವೇ ಆಗಿ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಾರಣವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುವಾದಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಯಂ ವಿರೋಧ. ●

'ಸುನೀತ' – ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಸುನೀತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಒಂದಿದೆ – ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು ಎನ್ನುವುದು. ಅದರೊಡನೆಯೇ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು. ೧೯೮೮ರದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ವಿಸ್ತೃತ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ'. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬೇಡುವ ಮೂರು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸುನೀತಗಳಿವೆ, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯ ಸುನೀತಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ೧೮, ೩೦, ೪೨, ೫೫, ೬೫ ಮೊದಲಾದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ೨೯, ೩೫, ೬೦, ೬೪, ೭೩ ಮೊದಲಾದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಆವೃತ್ತಿಯು ನಾಲ್ಕೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾದದ್ದೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸುನೀತಗಳ ನೇರ ಪರಿಚಯ ಇರುವವರು, ಇತರ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೊರೆತ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಸುನೀತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತರಲು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಡಾ. ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವೂ ಕಷ್ಟಕರವೇ. ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವಂತೂ ಒಂದು ಸವಾಲೇ.

The poetry of a poem is that which escapes in the translation ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದೇ ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳನ್ನು ತಮಿಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಪಂಚದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಜರ್ಮಾನಿಕ್ ಭಾಷಾ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಸವಾಲುಗಳ ಮಾಲೆಯೇ ಇದಿರಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆ ಒಂದು; ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಊನವಾಗದಂತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಇಡೀ ಕವನದ ಒಂದು 'ಮೂಡ್'ಅನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆ ಮತ್ತೊಂದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್– ಕನ್ನಡಗಳಂತೆ ತೀರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಶಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ– ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ– ಅಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಇನ್ನೊಂದು ಸವಾಲನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುನೀತವು ಬಹು ಶಿಸ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಇರಬೇಕು; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (3x4)+2 ಎನ್ನುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ, ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೂರು ಘಟಕಗಳು, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ, ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ. ಅ ಆ ಅ ಆ ಇ ಈ ಇ ಈ ಉ ಊ ಉ ಊ ಋ ಋ, ಭಟ್ಟರು ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮೊದಲು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೆ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಲಾಭವೇ ಆಗಿದೆ. ೧೮ನೆಯ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ 'ಅವಧಿ'ಯು 'ಗೇಣಿಗೆ' ಆಗಿರುವುದು ಮೂಲದ (ಕಾನೂನಿನ) ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೩೪ರಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ದಾರಿಯ ಕವಿಯ ಕೀಳುಗ್ಗಿಲಿಗೆಡೆಯಿತ್ತು' ಎನ್ನುವುದು 'ನನಗಡ್ಡ ಬರುವಂತೆ ಕರಿಮೋಡಕೆಡೆಗೊಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ರೂಪ ತಾಳಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿದೆ; ೬೫ರಲ್ಲಿ 'ಎಂಥ ಭೀಕರ ಚಿಂತೆ, ಅಯ್ಯೊ ಇರಿಸುವುದೆಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಇರಿಸುವುದೆಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಚ್ಚಿಡ' ಆಗಿ ಮೂಲದ 'Lie hid'ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ೭೧ರ ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಈಗ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳೂ ಅನುವಾದವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ೪೨ರಲ್ಲಿ 'ಅವಳು ನಿನ್ನನ್ನು ಒಲಿದು ಕೂಡಿದುದು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಗಂಟು ಬಿದ್ದಳೆ ಅವಳು ನಿನಗೆ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆ' ಎಂದು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಮೂಲ 'That she hate thee'– ಇಲ್ಲಿ ಒಲವಿನ ಮಾತಿಲ್ಲ; 'ಗಂಟುಬಿದ್ದಳೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ೬೦ ರಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ತೆರೆದ ಬೆಳಕು' 'ಕುಡಿಯಿಟ್ಟ ಬೆಳಕು' ಆಗಿರುವುದು ಸರಿಯೇ; 'ಕಣ್ತೆರೆದ' ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ 'ಕುಡಿಯಿಟ್ಟ' ಪದದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ೬೩ ರಲ್ಲಿ 'ಸಾವಿನೊಂದು ಬಗೆ'

ಎಂದಿದ್ದುದನ್ನು 'ಮೃತ್ಯುವಿನ ಛಾಯೆ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿದೆ; ಮೊದಲ ರೂಪ 'Death's second self' ಗೆ ಹತ್ತಿರವಿತ್ತು. ೧೧೬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು (ದುರ್ಬಲವಾದ ಕಡೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ); ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಓಟವನ್ನು (sweep) ತಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೧೫೪ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಐವತ್ತನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಸುನೀತಗಳು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಂಥವಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಕಸರತ್ತುಗಳು; ಹಲವು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್‌ಸೀಟ್'ಗಳು – ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಎಳೆದು ತಂದ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇವೆ). ಆದರೆ ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೂ, ಮೂಲ ಸುನೀತ ಮಾಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿಜ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಂದೊಂದು ಸುನೀತವೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಓದಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಮಾಲೆಯು ಒಂದು ಚೇತನದ ಯಾತ್ರೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸುನೀತ ೯೨ನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಅವನ ವಯಸ್ಸಿನವರು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ವಾಟ್ಸನ್ (೧೫೯೨) ಗ್ರೀನ್ (೧೫೯೨) ಮಾರ್ಲೋ (೧೫೯೩) ಕಿಡ್ ಮತ್ತು ಪೀಲ್ (೧೫೯೩–೪) ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸುನೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ೯೪ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ೯೫ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ; ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಯವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಕವಿಯು ಅದರ ಹಲವು ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ಲೇಷೆ (ಪನಿಂಗ್), Farewell, then art too dear for my possessing ಎನ್ನುವಾಗ 'dear' ನ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ (೧೩೨) ಕವಿಯು 'Mourning', 'morning' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ೧೧೬ನೆಯ ಸುನೀತವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೇ.೭೫ ರಷ್ಟು ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಸಿಲಬಲ್‌ನವು; ೧೧೦ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಲಬಲ್‌ಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುನೀತಗಳ ಘನತೆ ಏನು? ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನಿದೆ? ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಈ ಸುನೀತಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸುನೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ಅಡಗಿರುವ ಕಥೆಯ ರೇಖಾರೂಪ, ಸುನೀತಗಳ ಹಲವು ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು 'ಮೂಡ್'ಗಳು, ಇವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಆಗಲೇ ಸುನೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವೂ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವೇ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವನು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲವ'ರು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಪೀಟ್ರಾರ್ಕನ (ಈ ಹೆಸರನ್ನು 'ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್' ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢಿ) ಸುನೀತಗಳು, ಸುನೀತದ ವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ, ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೇಯಸಿ ರೂಪ– ಸದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯಳು ಎನ್ನುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವು. ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುನೀತಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸೋಪಜ್ಞತೆಗಳ ನಂಟು ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿ ನಿದರ್ಶನ. ಅತ್ಯಂತ ಶೀಲವತಿಯಾದ ವಿವಾಹಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅವಳ ರೂಪವನ್ನೂ, ಅವಳ ಶೀಲವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುವ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಹಲವು 'ಮೂಡ್'ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಪೀಟ್ರಾರ್ಕ್‌ಲಾರ ಸುನೀತ ಮಾಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕವನಗಳೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತವು. (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಲವ್' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಸ್ನೇಹ – ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದವು.) ಆದರೆ ಅವನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಅಂತಹ ರೂಪಸಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಶೀಲವಂತಳೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಸುನೀತಗಳು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಣಕಗಳಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ 'ನಾಯಕಿ'ಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರೇಮದ ಹಲವು 'ಮೂಡ್'ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೂ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬಹುಮಂದಿ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆ ಇತರ ಕವಿಗಳು ನಲ್ಲೆಯ ಚೆಲುವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಪ್ರೇಮ' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನ, ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಷೆಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'The desire of the moth for the star / of the night for the morrow' ಎಂದು ಕೈಗೆಟುಕದ ದಿವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೈಚಾಚಿದವನಲ್ಲ, ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನೂ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ವಾಸ್ತವದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡಿ (ಸುನೀತ ೧೩೦ ನೋಡಿ, 'ಪ್ರೇಮ' ಎನ್ನುವ ಅನುಭವದ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳನ್ನೂ (ಹೋಲಿಸಿ: ೧೧೬, ೧೨೯) ಅದರ ನಡುವಣ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ನೋವುಗಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ಸುನೀತ ಮಾಲೆಯು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಎದುರರಿಯದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಸುನೀತಗಳು ೧೪೩ ಮತ್ತು ೧೪೪ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತು ಒಂದೇ– ಕವಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತ ಅವನಿಗೆ ತಂದ ದುಃಖ, ಪ್ರೇಯಸಿಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ. ೧೪೩ರಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮಗುವಿನ ಆರ್ತತೆ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲವಲ್ಲ! ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ನೋವು.) ೧೪೪ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅನುಭವವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ನೋವಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರಿಯು devil angel, devil) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖದ ಅರಿವೂ ಉಂಟು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಸುನೀತ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡಬಲ್ಲ; ಹಲವು ಕೋನಗಳಿಂದ ಕಾಣಬಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಬಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು ಎನ್ನಿಸೀತು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯವು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಯಿಂದ. (ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನನ್ನು ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳು ಕಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ – ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ, ದುಷ್ಟತನ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಶಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸುನೀತಮಾಲೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಕಾಲವೇ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದ ವಸ್ತು; ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಿರ್ದಯ, ಸರ್ವಶಕ್ತ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುನೀತಗಳ ವಸ್ತು, ಅವುಗಳೇ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮಾನವೀಯ ನಾಟಕ (ಹ್ಯೂಮನ್ ಡ್ರಾಮ) ಇವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಸದೆ ಅವುಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರೇಮ – ಸ್ನೇಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ನಿಸರ್ಗ, ಸಾವು, ಯಾತ್ರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತವೇ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಣಿ, ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವಿಚಾರಣೆ, ಕಾನೂನುಬದ್ಧ ಒಪ್ಪಂದ, ಮೊಕದ್ದಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ಪಕ್ಷ, ಯುದ್ಧ, ಶವವನ್ನು ಕಾಡುವ ಕ್ರಿಮಿಗಳು, ಸತ್ತವನ ಬೂದಿ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ, ಮನೆವಾರ್ತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ 'ಸ್ಟೂಅರ್ಡ್', ಕೋಳಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಗೃಹಿಣಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು

ಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ೨೯ನೆ ಸುನೀತ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿ ಸ್ನೇಹದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇತರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ತನಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ,

> Haply I think on thee, and then my state,
> Like to the lark at break of day arising
> From sullen earth, sings hymns at heaven's gate.

ಸ್ನೇಹಿತನ ನೆನಪಾಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಾನಾಡಿಯಂತೆ ಮೇಲೆ ಹಾರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಉಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡು, ಅರುಣೋದಯ ಇವುಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. Hymn (ಭಗವಂತನ ಸ್ತೋತ್ರ) ಮತ್ತು 'heaven' ಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪಾವನತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಜೋಡಣೆ, ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಎಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ೧೬ ರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

> Full many a glorious morning have I seen
> Flatter the mountain tops with sovereign eye,
> Kissing with golden face the meadows green,
> Gilding pale streams with heavenly alchemy

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ flatter ಎನ್ನುವ ಪದ, sovereign eye (ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಆಸ್ಥಾನಿಕನ ಮುಖದತ್ತ ಹಾಯ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹಿರಿಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಅನಂತರ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಚಿತ್ರ) ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಳಸಿದ್ದು (4x3)+2 ಸಾನೆಟ್ ರೂಪವನ್ನು ಎಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವನ ಹಲವು ಯಶಸ್ವಿ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಲೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಲೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಅದು ನಿಂತ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲೆ ಮೂಡಿ, ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಡಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಅನುಭವ (ಉದಾ: ಸುನೀತ ೨೭, ೧೧೬). ಮಿಲ್ಟನ್‌ನಂತಹವರು ಬಳಸಿದ್ದು ಪೀಟ್ರಾರ್ಕನ್ ಸಾನೆಟ್; (8+6) (ಆಕ್ಟೇವ್+ಸೆಸ್ಟೇಟ್) ರಚನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ಟೇವ್ ನಿಂದ ಸೆಸ್ಟೇಟ್‌ಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಕವನದ 'ಮೂಡ್'ಗೆ ಒಂದು ಬಾಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಲಾಭವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೮ನೆ ಸುನೀತ. ಆಕ್ಟೇವಿನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತು; ಸೆಸ್ಟೇಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತು. ೨೯ನೆ ಸುನೀತ – ವಿಷಾದದಿಂದ ಖುಷಿಗೆ ಸಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾಗಲಿ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾಗಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ (ಯಶಸ್ವೀ) ಸುನೀತಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ರಚನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತುಗಳು. (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರು ವಿಲಿಯಂ ಎಮ್‌ಸನ್ನನ Seven Types of Ambiguity ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು).

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಅವರು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು, ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಪದಗುಚ್ಛಗಳು ಇವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು (ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ), ಇಡೀ ಕವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. (ಇಲ್ಲಿ, ಅನುವಾದದ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಣಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾನು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ.)

ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡಾ.ಭಟ್ಟರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಲ್ಲೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ Thy eternal summer shall not fade, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ಅಮೃತ ವಸಂತ ಕಾಂತಿ ಉಳಿವುದು ನಿತ್ಯ' ಎಂದಾಗಿದೆ. 'ಅಮೃತ ವಸಂತ ಕಾಂತಿ' ಸುಂದರವಾದ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದ ಮುಖ್ಯ ಪದಗುಚ್ಛದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪದಗುಚ್ಛ, ಗೆಳೆಯನ ರೂಪವನ್ನು ಹಾಡುವ ಕವಿಯ ''summer's day' 'ವಸಂತ ದಿನ' ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು, 'ಮಧುಮಾಸದ ಹಗಲಾ'ಗಿದೆ, ಇನ್ನೂ ಒಪ್ಪವಾಗಿದೆ. Like to the lark at break of day arising ಚಿತ್ರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ: 'ಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಬುಪಿ ಜಿಗಿದು...' ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುನೀತಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಕೆಲವು ಚುರುಕಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸ್ವೀಪ್' ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಲದ ವೈಭವವನ್ನೂ 'ಸ್ವೀಪ್' ಅನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain– tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy.

ಪ್ರಭುದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದು ಗಿರಿತುದಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನೆರೆದು
ಹೊನ್ನ ತುಟಿಯೊತ್ತಿ ಹಸಿರೆಡೆಗೆ ಮುತ್ತನು ಸುರಿದು
ಮಂಕು ತೊರೆ ಮೈಗೆ ಬಂಗಾರ ರಸವನು ಬಳಿದು,
ಹೊಳೆವ ಬೆಳಗಿನ ಚೆಲುವ ನೋಡಿರುವೆ ಮೈಮರೆದು.

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme.

ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲಿ ಕಡೆದ ಚಿನ್ನಲೇಪನ ತೊಡೆದ
ರಾಜಸ್ಮಾರಕ ಮೀರಿ ಬಾಳುವುದು ಈ ಕವಿತೆ.

Like as the wave makes towards the pebbled shore
So do our minutes hasten to their end,
Each changing place with that which goes before
In sequent toil all forwards do contend.

ಅಡಿ ಉರುಳಿ ಸರಿವಂತೆ ಹರಳು ಚೆಲ್ಲಿದ ದಡಕೆ
ಧಾವಿಸುತ್ತಿವೆ ನಮ್ಮ ಗಳಿಗೆಗಳು ಗುರಿ ಕಡೆಗೆ,
ಮುಂಚೆ ಸಂದುದರ ಎಡೆದೊರೆತು ಹಿಂದಿನ ಕ್ಷಣಕೆ
ಒಂದೆ ಸಮ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲಿ ಮುಂದೋಡುತಿವೆ ಜೊತೆಗೆ.

(ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು-ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ರಚನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು). ೭೩ ನೇ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ bare, ruined cloir ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಪುಂಜ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕ್ಲೈರ್' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದು ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಮೇಳ; ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಇದನ್ನು 'ಗಾನ ವೇದಿಕೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಅನುವಾದದ- ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದ- ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪದಗುಚ್ಛವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪದಗುಚ್ಛ ಇಡೀ ಕವನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವನದ ಪರಿಣಾಮವು ಇವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೆಚ್ಚಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು – ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗಣವು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವುದು, 'ಅಲಿಟರೇಷನ್'ನ ಬಳಕೆ, ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ

ಓಟವನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವುದು ಅಥವಾ ನಿಧಾನಗೊಳಿಸುವುದು, ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕವನದ ಓಟವನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸುನೀತ ೩೩ ನೋಡಿ. ಸುನೀತದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ; ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಭವದ ಚಿತ್ರ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾದ ಮಂಕಿನ ಚಿತ್ರ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. (ಇವರಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು). ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಈ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಯಾಂಬಿಸ್ (vi) ಗಣದ ಬದಲು ಟ್ರೋಕಿ (vi) ಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕವಿಯು ಒತ್ತನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಒತ್ತನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕವನಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಗಮನದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಟ್', 'ಡ್', 'ಕ್' ಮೊದಲಾದ ಕಿವಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಹಿತವಾದ ಧ್ವನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಾದಹಿತವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'Since' brass nor stone, nor earth, or boundless sea' ನಲ್ಲಿ ನಾಮಪದಗಳ ವೈಫಲ್ಯದಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಯ ನಡಿಗೆ ನಿಧಾನವಾದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಲು ಹಿತ್ತಾಳೆ ನೆಲ' 'ಕೊನೆಯಿರದ ಕಡಲ ಜಲ' ದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆ ಚಿಂತನೆ ಹರಿದಾಗ (ಉದಾ: ಸುನೀತ ೧೨೬) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಗಮನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುನೀತಗಳ ಭಾಷೆ ಸರಳ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೊಡಕಾಗುವುದು ವಾಕ್ಯ ಬಂಧದಿಂದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಕವನವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆವರಣ 'ಅಟ್ಮಾಸ್ಪಿಯರ್' (ಉಜ್ವಲ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾಗುವುದು. ವಿಷಣ್ಣತೆಯಿಂದ ಸಂತಸದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾಗುವುದು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಚಿಂತೆ, ಕವನದಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ಬರುವ ತಿರುವು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಆವರಣ) ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗುವುದುಂಟು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ೧೮ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಲಲಿತವಾದ, ಸುಭಗವಾದ ಗಮನವಿದೆ; ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ 'ನಡುಗುವುವು ಸವಿಮೊಗ್ಗುಗಳು ಒಡ್ಡುಗಾಳಿಗೆ'ಯ ನಾದ ಅಷ್ಟು ಹಿತವಿಲ್ಲ. ೨೯ರಲ್ಲಿ hymns ಎನ್ನುವುದರ ಧ್ವನಿ 'ಹಾಡು'ನಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ; ಈ ಸುನೀತದ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ೩೩ರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೈಮರೆತು' ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೮೭ರಲ್ಲಿ The cause of this fair gift in me is wanting ನಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರ'ದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು

ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ೧೧೬ರ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿರಾಮ ಬರುವುದು ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಓಟಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಲೆಕ್ಕಿ ಪರಿಶೋಧಕರು ಲೆಕ್ಕಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಾದರೂ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. (ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಸುನೀತಗಳನ್ನಾದರೂ ಕವಿಯು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಓದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ!)

ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೂರು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ದೀರ್ಘವಾದ ಮತ್ತು ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ', 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಿಲ್ಟನ್, ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಬರೆದ ಸುನೀತಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿರುವುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಈ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಬಹು ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ●

ಉಗ್ರ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಎದ್ದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕವಿ. ಅಡಿಗಪ್ರಣೀತವಾದ ಈ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದು ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ದಂಥ ಕಾವ್ಯ. 'ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ತುಡಿತವೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಬಹಳಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಕತೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಲು ಬಳಸಿರುವದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಐಂದ್ರಿಯಕತೆಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಹು ಆಯಾಮದ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಫಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಐಂದ್ರಿಯಕ–ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಪೃಥಃಕ್ಕರಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಸಭೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಧ್ವನಿಮತದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಾಗಿ, ಕಾಮ ಕಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿ, ದುರಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯತೊಡಗಿತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಆರಂಭಿಕ ಕಾವ್ಯವು ಐಂದ್ರಿಯಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಟುವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

●

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಮೊದಲೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ವೃತ್ತ' ಮತ್ತು 'ಸುಳಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಐಂದ್ರಿಯಕತೆಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ತಾಯಿ' ಪದ್ಯ ತಾಳುವ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭೂತದ ಹಂಗನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಮುಖ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ನೆನಪು–

ಸೊಯ್ಯನೆ ಸರಿಯುವ ಸಾಪು ಮೈ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ
ಮೇಲೆದ್ದು ಹಾಳೆ ಸೀಳುವ ಚೂಪುಗಲ್ಲು

ಅಂತಲೇ ಇಂಥ ನೆನಪಿನ ಭೂತದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಘೋಷಣೆಯೊಂದು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಂತೆ ಇಂಥ ಗರಗಸ ನೆನಪು ತಲೆಯಲ್ಲಿ,
ಉದುರುವುದು ಹೊಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕು
ಛೀ! ಹರಿವ ಹೊಳೆ ಮಾಡಬಾರದು ಕೊಚ್ಚಿ ತೆಗೆದಿರುವ
ದಡದ ಚಿಂತೆ.

ಕೊಚ್ಚಿ ತೆಗೆದಿರುವ ಎಂತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ವೃತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಇಂತಹದ್ದೇ.

ಬರೆಯುತ್ತಿರುವೆ ಸ್ವಂತಭಾಷ್ಯ
ಸುತ್ತಲಿರುವ ಜನರ ನಡೆಗೆ,
ಕಿರಿಚುತ್ತಿರುವೆ 'ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು
ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ:
ನನ್ನ ಒಲೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಸೌದೆ
ಗಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಆದ ಅಡಿಗೆ'

'ಸ್ವಾಮಿ, ಇದೆ ಕಡೆಗೇಟು; ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಪಿಜ್ಜಂದಿರೆಲ್ಲರು ಬೆಸೆದ ಎಂಥ ಘನ ಬಾದರಾಯಣ ದ್ವೈತ್ಯ ಬಂಧವೂ ದಾಟಬಾರದ ಕಟ್ಟಕಡೆಗಟ್ಟು. ಇದರೀಚೆ ಪಸಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ, ಅಪ್ಪಟ ನನ್ನ ಬದುಕು, ನನ್ನದೆ ನಾಚು' ಎಂತೆನ್ನುವ 'ಅಪಘಾತ' ಕವಿತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭೂತವು ವಾಸ್ತವದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಹೊರಟರೆ ಅಪಘಾತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾರದೋ ಗದ್ದೆಯಲಿ ನಿನ್ನ ದನ ಮೇಯಿಸುವುದಿನ್ನು ಸಾಕು; ಕಂಡ ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ತುಡುಗುದನ ಎಂದೊಯ್ದು ದೊಡ್ಡಿಗಟ್ಟುವ ರಂಪ ಏಕೆ ಬೇಕು? ಇರುವೆರಡು ಪುಡಿಕಾಸ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ನೆಲಕೊಳಲು ಹಾಕು. ಅದ ಬಿಟ್ಟು ನೆರೆಬೇಲಿ ತರಿದು ನಾ ಸುರಭಿಕುಲಸ್ವಾಮಿ ಎನುವದು ಬರಿ ಧಿಮಾಕು' ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ 'ಪರಮಹಂಸ' ಪದ್ಯ ಕೂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಪಾರಮ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್‌ರವರ ಆರಂಭಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪಂಜಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದ ಮಗುವಿನ ಸಾವು ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವ, ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅನುಭವವು. ಇಂಥ ದುಃಖಾತಿರೇಕದ ಅನುಭವವು ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿನ ಬಡತನವಂತಹ

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದನ್ನು 'ಕಾಯುತ್ತೇನೆ ನೀ ಬರುವ ತನಕ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸುಳ್ಳೇನಲ್ಲ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಬಡತನ ನಮಗೆ
ಆದರೂ ನೀ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಷ್ಟಿತ್ತೆ
ಎಂದು ನೋಯುತ್ತೇನೆ.
ಎಳೆ ಬಾಲನ ಬ್ಬಾಯಿಗೆ
ಬೇಕಾಗುವ ಹಾಲಿಗೆ
ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ
ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಕೂಳಿಗೆ

ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಅನುಭವವು ಮೂಡಿಸುವ ಬಡತನದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪದ್ಯದ ಆರ್ತತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯವು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಪಿಟಲಿಸಂನ ರೂಕ್ಷ ಭೌತವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ನಿರಾರ್ದ್ರತೆಯ ರೋಗವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಮತ್ತು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ 'ಮೋಹದ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ' ಪದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಈ ಪದ್ಯವು ಉಗ್ರವಾದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಐಂದ್ರಿಯಕತೆ (Sensuousness) ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಖರ ಲಕ್ಷಣ. 'ದೀಪಿಕಾ-ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ'ದ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂಥ ಗುಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಢಾಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಬರುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕಾ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಧಗೆಯಂತೆ' ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಘ್ರಾಣ- ಸ್ಪರ್ಶಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಅವಳ ಚಲುವು 'ನವಿಲುಗರಿಯ ಪತ್ರದಂಥದು'. ಅವಳು 'ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣುಬಂದು ಉಸಿರಾಡುವ ರೂಪಕ'. ಇಂಥ ಈ ಈಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ನಡೆದ ಬಿನ್ನಾಣದ ಚೆಲುವೆ
ಬೇರೇನೂ ಕಾಣದೀಗ ಬರಿಯ ನಿನ್ನ ನಿಲುವೆ.

(ದೀಪಿಕಾ-ಕಂಡದ್ದು)

'ಯಾರು ದೂರವಾದರೇನು?' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನಾಚೆಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ವಸ್ತುಕನಿಷ್ಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ವ-ಕೇಂದ್ರಿತವಾಸ್ತವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ರೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು ಪಚ್ಚಬಾಳೆಯ ಸಿಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸೂರ್ಯ ಟೊಮೆಟೋ ಆಗುತ್ತದೆ; ನಡುಹಗಲು ಮೊಳೆಮೆಟ್ಟಿನಿಂದ ತಲೆಮೆಟ್ಟುವ ರಾಕ್ಷಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶವು ಸದಾ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿವರೆಗೆ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿದು ಗಿಲೀಟು ನಗೆ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಬೆಟ್ಟವು ಖೆಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ನಿಶ್ಚಲಗೊಂಡ

ಆನೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತ್ತಲು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು 'ಡಬ್ಬಿಗೆ ತುರುಕಿ ಮುಚ್ಚಳ ಬೀಳುವ ಇರುಳು', ಎಂತೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ನಿಕೃಷ್ಟತೆಯ ಆತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ತೋರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ–

ಯಾರು ದೂರವಾದರೆ ಏನು ನನಗೆ?
ನಿಂತ ನೆಲದ ಈ ಸುಖ ಸಂಬಂಧ
ಖಾತ್ರಿ ಕಡೆವರೆಗೆ
....
ಯಾರು ದೂರವಾದರೆ ಏನು ನನಗೆ?
ಇವೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತ ಲೋಕ ಮದಿರಾಕ್ಷಿಯ ತೋಳಸೆರೆ.

ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಆರಂಭಿಕ ಕವನಗಳು ಉಗ್ರವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮತ್ತು ಐಂದ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ, ಇಂಥವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ತುಡಿತಗಳು ಕಾಣದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುವ ಮುಗ್ಧ ಬೆರಗು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ ಆಚೆಗಿನದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಪರೂಪದವನು' ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ–

ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲೇ ಬಾಳು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ
ಕೊಪ್ಪಲು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿ ಹತ್ತಲಾರದೇ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ
....
ನಾವೋ –
ಹಿಂಡು ಹಿಂಡಾಗಿ ಮೇವಿಗೆ
ಕಂಡ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅಲೆದಿದ್ದೇವೆ
ಮುಟ್ಟಲೊಂದು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣಿದಿದ್ದೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮಿತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಷಾದಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಆ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯವು ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಸೀಮಂತಿನಿ', 'ಆಗೀಗ ಹೊಳೆದ ಚುಕ್ಕಿಗೆ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದ ಸೆಳಕುಗಳು 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು' ಸಂಕಲನದ ನಂತರದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂದ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

'ಬಿಡುಗಡೆ' ಪದ್ಯವು ವಾಸ್ತವದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಗುವ ಬಗೆಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೊಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ– ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ
ಭಾಷೆ – ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ
ಗಡಿ ಮಡಿಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹೀಗೆ
ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಬಾಳಿದರೂ
ತರ್ಕದ ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ
ಕಟ್ಟುಮೀರಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪದ್ಯದ ಸತ್ಯ.

ಇದು ಬರೀ ಪದ್ಯದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪದ್ಯ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಟಾಂಜಾದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಮುಖ ತಾಳುತ್ತದೆ–

ಅದರ ದನಿ– ಬಳೆ ನೂಪುರ ಕಾಲುಂಗುರ,
ಕಳೆ – ಎಳೆ ಹುಡುಗನ ಮುಖದಂಗಳ;
ಒಡಲು ಹನಿಯಾದರೂ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ
ಮನೆ ಮಠ ನೆಲ ಬಾನು ತಾರೆಯ,
ಮಂಗಳ ತಿಂಗಳ ಮೇರೆಯ

ಮೃಣ್ಮಯದ ಇಂಥ ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ರಟೀಸ್ ಹಳೆವೇಷವ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹಿಪ್ಪಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನು 'ಸೋಗಿನ ಸತ್ಯಗಳ ಸೌಧಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬಯಲ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ತುಯ್ಯುತ್ತಾನೆ',

ಒಡಲ ಗುಡುಗುಡಿ ಹೊತ್ತಿ
ನೆತ್ತಿಯ ಆಕಾಶಕ್ಕೆತ್ತಿ
ಸದಾ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಸುಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಗುಡುಗುಡಿ ಸಾಧಕರ ಸಂಗಾತಿ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಬಾಗಿಲಿನ ಕೀಲಿ ಕೈ. ಇದು ವಾಸ್ತವದ ತರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಐಂದ್ರಿಯಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವಾಗಿ ತರ್ಕವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತರ್ಕದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರಮುಖಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಗುಣಾಕಾರಿ' ಪದ್ಯದ ನಾಯಕ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತರ್ಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಿದವನು. 'ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನೆಲ ಹೊರಳಿಸುತ್ತೇನೆ, ಹೂವರಳಿಸುತ್ತೇನೆ, ನದಿ ಮರಳಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ನಿಶ್ಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದವನು. ನಡುರಾತ್ರಿಯ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ ತಳಸೇರಿದ್ದ ದೆವ್ವ ಭೂತಗಳು ಪಣಿಹತ್ತಿ ಕಿಲಕಿಲಲಹೋ ಎಂದು ಕೇಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಎದೆ ಕಲ್ಲಮಾಡಿ 'ಗೊತ್ತು ಹೋಗಿ ಪ್ರಾಚೀನಗಳೆ' ಎಂದು ಉಪಾಘೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವುಗಳು

ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೋರಿದಾಗಲೂ 'ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ತೋರಿಸಿ, ಯಾಕೆ ಕಾಡುತ್ತೀರಿ ಹೀಗೆ? ಎಲ್ಲಿದೆ ಶ್ರದ್ಧೆ? ಗುಣಾಕಾರ ತಿಳಿಯದ? ಮನೆ ಬಿಡಿ, ಎಂದು ಮನೆಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಿ ಅಗುಳಿ ಹಾಕಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ನನ್ನ ಉತ್ತರಮುಖಿ' ಎಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಿ, ಅಂತರಂಗದಿಂದೆದ್ದು ಬಂದ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸೃಷ್ಟಿವ್ಯಾಪಾರದ ಅತಾರ್ಕಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿ–ಪ್ರಳಯ
ಪ್ರಪಂಚದ ಮರಗಳೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಣಗಿ ಚಿಗುರಿದವು
ಪಕ್ಷಿಲೋಕ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ....

ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು, ಸೃಷ್ಟಿ–ಪ್ರಳಯ, ನಾಟಿ–ಕೊಯಿಲುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕವನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತವೆ– 'ಹೌದಾ? ಎಲ್ಲ ಗುಣಾಕಾರವಾ?' ಎಂದು.

ಸಮುದ್ರ ತೆರೆತೆರೆಗೂ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು
ಒಡಲೊಳಗಿನ ಅಗಾಧ ಲೋಕ ಮೈಮುರಿದು
ಮಂದರದಂಥ ದನಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಅಬ್ಬರಿಸಿತು
'ಹೌದಾ, ಎಲ್ಲ ಗುಣಾಕಾರವಾ?'

ಈಗ, ತರ್ಕವನ್ನು ನಂಬಿದ ನಾಯಕ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು, ಮಾಪನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಧಿಃಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹಾಳು ಸ್ಕೇಲನ್ನು ತಂದು ನೀರೊಲೆಗೆ' ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ– Natural Historyಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಕರು ಸಾಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕರು ಸಾಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಕರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಳುವಳಿಯಂತೆ ಮೂಡಿಬರುವದು. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಿಲುವು ಭಾವುಕವಾದದ್ದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹುಡಿಗೂಡುವಂತಹದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕರು ಸಾಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ (Natural History) ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತಹದು. ಫ್ರಿತೊ ಕಾಪ್ರಾ ಸಮುದ್ರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಳಲಿನ ಕಣಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ ಇಂತಹದು. ಅವನು ಮಳಲಿನ ಕಣಗಳೊಳಗಿನ ಕಣಗಳು– ಗಾಳಿಯ ಕಣಗಳೊಗಿನ ಕಣಗಳು – ನೀರಿನ ಕಣಗಳೊಳಗಿನ ಕಣಗಳು – ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತ – ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾಳಿ, ಅದು ಕಾಪ್ರಾನಿಗೆ ನಟರಾಜನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಭಟ್ಟರ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ತುಡಿತದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವು ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಅರುಣಗೀತೆ' ಕವಿತೆಯಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತವಾಸ್ತವದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ಈ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಲಾರದು.

ಕ್ಷುದ್ರಗಳ ಮುಕ್ಕಿ ಸೊಕ್ಕಿದ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿ
ಪೂರ ಕಕ್ಕಾ ಬಿಕ್ಕಿ
ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದೆ ಹುಚ್ಚು ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ
....
ನೆಚ್ಚಿ ಬದುಕಿದ ನೆಲದ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಇಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಾಸನ:
'ಗೋಳದ ಗುರುತ್ವ'ದಾಚೆಗೆ ಗಿರಿ ತೂಕವೂ ಜಳ್ಳು,
ಬೆಳಕಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲು
ವಸ್ತುರೂಪವೇ ಸುಳ್ಳು,
ಬಣ್ಣ ಬರೀ ಕಣ್ಣ ಭ್ರಮೆ
ಕಣ್ಣೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕುಣಿವ ಮರುಳು..........

–ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಅವಾಥವ್ಯವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಸತ್ಯವಾದ ತರ್ಕದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಪದ್ಯವು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲದ ತರ್ಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ತರ್ಕವು – ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ತರ್ಕ, ಒಡೆಯ – ಸೇವಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ತರ್ಕ.

ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿಳಿದ ಪೌರುಷವೆ ಮೈಕೊಡವಿ
ಹುಟ್ಟಿದ ಹಠಾತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಂಗಗಳೆ ಹೇಳಿ,
ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಿ ನೀವು?
ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಗಾಣ ಸುತ್ತುತಿರುವಿರಿ ನೀವು?

ಇಂಥ ಡೆಕಾರ್ಟಿಯನ್ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ದಾಟಿ ಬಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಿಲುವಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪದ್ಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಊರುಗೋಲುಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ನವಿಲೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೇಸು ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೇಸು ಎಣಿಸಲಾರೆ; ಕಲ್ಲೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೂಗುವ ಕಪ್ಪೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಆಹಾರವಿತ್ತವರು ಯಾರೋ?; ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವಕೊರಳೇ, ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಹೇಳು ನಿಜವೆ, ನೆರಳೇ .... ಇತ್ಯಾದಿ). ಹೀಗೆ ನೆಲದ ತರ್ಕವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರದ

ಅತಾರ್ಕಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುನಃ ನೆಲದ ತರ್ಕವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹಣೆಬರಹ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡಲು ಹೇಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ 'ಕಾಣದಿರುವುದರ ದನಿ ಕಾಡುತಿರಲಿ' ಎಂದು ಆರ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಐಂದ್ರಿಯಕ – ಅತೀಂದ್ರಿಯಗಳ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸರಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಆಗ ಗಹಗಹಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ–

'ನೆಲದ ಸೆಳೆತ ಮೀರಿದ ಮೇಲೆ
ಮಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ, ತೃಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ?
ನದಿ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೆ?
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ
ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು, ಯಾವುದು ಸಾಚಾ,
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆಯೆ?
ಬೆಳಕಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಎಸೆದರು ಎನ್ನ
ವಸ್ತು ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೆ?
ಹೇಳು, ಹೇಳು,
ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಹೇಳೋ' ಎಂದರು.

ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಹೌದು ಹೌದು, ಗಡಿದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಜಳ್ಳು, ನಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು ಯಾರು? ಅವರು ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬರುವ ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನದೇ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅಂದರೆ, ಕವಿ ಇಂಥ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ನಿಂತು ವಾದಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ loud ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಇದು ಅಂತಃಕರಣದ ಆವರಣದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾವು – ಪದ್ಯ ಓದುವವರು – ವಾದಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೌತುಕದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವು ಈ ವಾಗ್ವಾದದ ಅಂಗಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಡಿಸ್ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಪೂರಕಗಳಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇವೆರಡರ ಈಡಿಯಂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವದು ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೆಟಫಿಸಿಕ್ಸ್‌ನ ಭಾಷೆ ಸಾಮತಿಗಳದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕನಕದಾಸರ ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ, ನಚಿಕೇತನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು

ತೀವ್ರಭೋಗದ ಬಂಡೆಬೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ
ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ
ಕೈಗಳಿವೆ ಆಡವು, ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ ಕಾಣದು
ಕಾಲಿದ್ದರೂ ಏನು ನಡಿಗೆಯಿಲ್ಲ.
ಸತ್ತಂತಿರುವ ಬದುಕು ಸಾವಿರದ ಸೃಷ್ಟಿಯ
ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ,
ತೆರೆದ ದೃಶ್ಯದ ಮರೆಗೆ ಕರೆವ ತತ್ವದ ಸಾರ
ತಿಳಿವ ಕಾತರತೆಯಲಿ ಚೀರುತ್ತದೆ.

ಎಂದು ಸಾಮತಿಯ ಈಡಿಯಂ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ 'ಅರುಣಗೀತೆ' ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆರ್ತತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಅಂಗಳವನ್ನು ತನ್ನ ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಾಹನದ ಗೀಳು', 'ಅನಾಮಿಕಗಳು', 'ದರ್ಶನ', 'ದನಿಗಳು', 'ಚಂದನಶಿಲ್ಪ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

●

ಇಂದ್ರಿಯಪ್ರಣೀತವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅತೀಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಯಗ್ರಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ – ವಿಹ್ವಲಗೊಂಡು ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತೀಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಗೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನೊಳಗೆ – ತನ್ನ ಆಳದೊಳಗೆ – ತಾನು ಇಳಿಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಭಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಾಶಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ – ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅರಿತ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲ – ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಳೆಯಬಲ್ಲ ಆಕಾರವಿಲ್ಲ – ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಿರುಗತ್ತಲೆಗಳಾಗಿರುವ, ಕರಿ ಗೋಡೆಗೆ ತಲೆ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಗತದ ಅನುಭವಗಳು. ಈ ಅನುಭವಗಳೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಇಂಥ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರುವ, ಈ ಅನುಭವಗಳು 'ದೆವ್ವದ ಮರಿಗಳೆ? ಎಂಥದೋ ದೈವ ಹೆತ್ತವೆ?' ಎಂತೆನ್ನುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಭಯಗ್ರಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಅನಾಮಿಕಗಳು' ಪದ್ಯದಂಥ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಟ್ಟರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವಂತಹದು. 'ದರ್ಶನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಂಪರು ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ತೆವಳಿ ಹೋದರೆ ಕೆಳಗೆ ಬೆದರಿಸುವ ಪಾತಾಳ, ತರ್ಕದ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿದು ಗಣಿತವನೆ ಮಣಿಸಿರುವ ಜಕ್ಕ ತಿಕ್ಕಲು ಕುಣಿತ' ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗುಣಾಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸುತ್ತ ನೀರು, ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆ, ತಳಸೇರಿದ್ದ ದೆವ್ವ ಭೂತ ಏಣಿ ಹತ್ತುವ ಶಬ್ದ; ಕಿಲಕಿಲಲಹೋ... ಕೇಕೆ' ಕೇಳಿಸಿ ಭಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಮೂಲಕ ಭಯಾವಹಗೊಳಿಸುವ ಸಾವು

ಕೂಡ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲ', 'ಸವಾರಿ', 'ವಾಹನದ ಗೀಳು' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು ಭೀತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಲಂಬನವೇ ಇಲ್ಲ.
ಗಾಬರಿಯಾಗಿ
ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಸೂರು ಹಾರುವಂತೆ ಕೂಗಿ
ಯಾರೋ ಮತ್ತೆ ಒಳಕ್ಕೆ
ಎಸೆದಂತೆ ಎದ್ದರೆ
–(ವಾಹನದ ಗೀಳು)

'ಕಾಲ ಕರುಳಿಲ್ಲದ ಕರೀ ಘಡವ'
–(ಕಾಲ)

ಆ ಭಯಂಕರ ತಲೆ ಯಾರದು?
ಹೊರಳಿ ನೋಡುವ ಸೆಳೆತ, ಕಾತರ
ಆಗದ ಭಯ
ನೆತ್ತರು ಹೆಪ್ಪಾಗಿ
ಅಮ್ಮಾ ಎಂದು ಚೀರಿ
ಹಠಾತ್ತನೆ ಜಿಗಿದೆ ಹೊರಕ್ಕೆ
–(ಸವಾರಿ)

ಆದರೆ ಇದೇ ಸಾವು 'ನೀಲಾಂಜನ ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ'ದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ
ಇನ್ನು ಸಾಕು
ನೀನೊಲಿದ ಗಳಿಗೆ
ಅನಂತತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವದು ಬೇಕು.
–(ನೀಲಾಂಜನ – ೨)

ಹಣ್ಣೆಲೆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉರುಳಲು
ಹೆದರಿದ ದನಿಯಲ್ಲ
–(ನೀಲಾಂಜನ – ೩)

ಗಜದೂರದಲ್ಲೆ ಹೆಡೆತೂಗಿ
ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತದೆ
ಬಂಗಾರ ಶೂಲದ ಸಾವು
–(ನೀಲಾಂಜನ – ೪)

ಅತೀಂದ್ರಿಯವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ, ಅನುಭಾವದ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಅತೀಂದ್ರಿಯವೇ ಇಡಿಯಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಾನುಭಾವವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ನೀಲಾಂಜನ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಅನುಭಾವದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಎದೆಯೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ–ಸಮಷ್ಟಿ, ಜಡ–ಚೇತನ, ಸೃಷ್ಟಿ–ಲಯಗಳು ... ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದ್ವಂದ್ವಮಾನಗಳು ತಮ್ಮ ಎರಡೆನ್ನುವುದನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಲಾಂಜನ–ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಜನ – ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛದ ಆರನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

ಕಡಲು ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಿತು
"ನನ್ನ ತಳ ಮಂದರ
ನಿನ್ನ ಮುಡಿ ತಾರ
ನಡುವಿನ ಸ್ವರ ಸಹಿತ
ನಾನೂ ನೀನೂ ಕೂಡಿ
ಭೂಮಿ
ಏನು ಗಾನ ಮನೋಹರ!"

ಬೆಟ್ಟ ಕಡಲಿಗೆ ಹೇಳಿತು
"ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಆಗಸ
ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ
ತೊಡಿಸುತ್ತದೆ
ಇಳೆಯ ಕೊರಳಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಹಾರ;
ಆಗ ಮಂದರದಿಂದ
ತಾರದವರೆಗೆ
ಧಾರಿಣಿಯ ಎದೆ ತುಂಬ
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ;
ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನೂ
ಹಿಡಿಯಲೆಳಸುತ್ತದೆ
ಆಗ
ಮಣ್ಣಿನ ಪಂಜರ".

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದ ಇಂದ್ರಿಯಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳ ದಟ್ಟ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಂಬಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಈಗ ಅದು ಅಮೂರ್ತದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಬರೀ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲ – ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ

ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕರೆದು ತಂದು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಲು, ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇಂತಹ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಅಮೂರ್ತಲೋಕಕ್ಕೆ ರಹದಾರಿಯಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಲೇ, 'ಗುಡುಗುಡಿಯ ಸೇದಿನೋಡೋ' ಎಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಶಿಶುವಿನಹಾಳದ ಸಂತ ಶರೀಫನು ಇವರಿಗೆ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ– ಗುರುವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಜ ನೋಡಿ! ಗೋವಿಂದಭಟ್ಟರ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಶರೀಫನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಶರೀಫನ ಬಗ್ಗೆ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭಟ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸಂತ ಪರಂಪರೆ ದಾಂಗುಡಿ ಬಿಡುವ ರೀತಿ!

ದೆವ್ವಗಳೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ದೆವ್ವಗಳು, ಕೆಲವು ಕೆಟ್ಟ ದೆವ್ವಗಳು. ಒಳ್ಳೆಯ ದೆವ್ವಗಳು ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ, ಕೆಟ್ಟ ದೆವ್ವಗಳು ಅವರನ್ನು ಅಡ್ಡದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ಭೂತದ ಉಪದೇಶ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ಡೈರಿ ಬರೆವ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೆವ್ವಗಳು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆರಡಲ್ಲ, ಮಿಡತೆಯ ಹಿಂಡಿನ ಹಾಗೆ ಬರುತ್ತವೆ:

ದೆವ್ವಕ್ಕೆ ಕಿಚ್ಚೀ ಕಣ್ಣು
ಧಗಧಗ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ;
ಚಿತ್ತದ ಪಾತಾಳಗಳೂ
ಅವಕ್ಕೆ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ;
ಒಳಗೇ ಆಡುವ ಆಸೆಯ
ಕಬ್ಬಿನ ಆಲೆಗಳು,
ಬೆಳಕೇ ಹಾಯದ ಕಾಮದ
ನಿಗೂಢ ಕಾಡುಗಳು,
ಮೈಕೈ ಕಾಯಿಸಬಾರದ
ಗಂಜಿಯ ಬೇಯಿಸಬಾರದ
ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಿಚ್ಚಿನ
ಮೈಲಿಗೆ ಜ್ವಾಲೆಗಳು.
ಕಾಣುತ್ತವೆ ಆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಲೀಲೆಗಳೂ.

ಇಂಥ ದೆವ್ವಗಳು ಬಂದು, ಒಂದು ನಕಾಶೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಆ ನಕಾಶೆ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಹೌದು. ಆ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತೆ, ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತೆ. ಆ ನಕಾಶೆ–ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ದೆವ್ವಗಳು

"ಎಲ್ಲಾ ಡೈರಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡೊ
ನಿಜದ ಬದುಕನ್ನೊಪ್ಪಿಬಿಡೊ
ಢೋಂಗಿ ಬದುಕು ಯಾಕೋ ಮಗನೆ" ಎನ್ನುತ್ತವೆ.

ಕೇಳಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ, ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಒದ್ದು ಓಡಿಸಿ "ಆತ್ಮಕಥೆಯ ರೇಷ್ಮೆವಸ್ತ್ರ ನೇಯಲೆಂದು ಡೈರಿ ಹಿಡಿದು ಒಳಕೋಣೆಗೆ" ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ದೆವ್ವಗಳು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಒಳದನಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಆತ್ಮರತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ರಂಗುರಂಗಾದ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಇದರ ನಾಯಕ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಅವನೇ ಮರುಳಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೋಸಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಕೂಡ, ತನ್ನ ಅಧಃಪತನದ ಬಗ್ಗೆ ನೋವಿನ ಒಂದು ಎಳೆಯೂ ಕೂಡ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೋವಾಗದಿರುವ ಹಾಗೆ ಅವನು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದೆವ್ವಗಳು ಕೆಟ್ಟವು, ರೇಷ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವನು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮದ ದನಿಗಳನ್ನು ದೆವ್ವ ಎಂದು ಕರೆದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೇಷ್ಮೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾದದ್ದು, 'ಮಡಿ' ವಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ದೆವ್ವಗಳ ಪಾಠ' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟದೆವ್ವಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ದನಿಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ದೆವ್ವಗಳು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಈ ನಾಯಕ ಜಂಭದಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ, ಹಳ್ಳಗಳನ್ನು ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ, ಅವು ಕೊಟ್ಟ ತೀರ್ಥ ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಸೂರ್ಯನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಈ ಲೋಕದ ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ತರ್ಕವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ದಶಕದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಎಂಟನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದು. ನೆಲಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಬಹುದು, ಕೂದಲೂ ನೆನೆಯದ ಹಾಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ನೊಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೀರಿಡುವುದು, ದುಡಿದು ತನ್ನ ಅನ್ನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತರ್ಕಪ್ರಯೋಗದ ನೆರವು ಪಡೆಯದೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸುತ್ತುಹಾಕುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ದನಿಯೊಂದು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೇ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಒಳ್ಳೆಯ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಕೆಟ್ಟ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನು ದೆವ್ವಗಳ ಜೊತೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರುವ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬನೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಗೆಳೆಯನ ಜೊತೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಸ್ನೇಹಿತರು 'ಯಾಕೀ ಥರ ಇದ್ದೀರಿ?' ಅಂತ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರ ಹತ್ತಿರವಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ, ನಾಡಿಗ ಅನ್ನುವ ಸ್ನೇಹಿತನ ಹತ್ತಿರ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಒಂದು ಗುಟ್ಟು ಹೇಳ್ತೀನಿ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಹೇಳಬಾರದು' ಅಂದಾಗ, ನಾಡಿಗ ಅದು ಮನ್ಮಥನ ವಿಷಯ ಇರಬೇಕು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ನಾಯಕ "ಈಚೆಗೆರಡು ತಿಂಗಳಿಂದ ಎಂಟು ಹತ್ತು ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಭೂತವೊಂದು ಬರುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾಡಿಗ ಅದೊಂದು ಭ್ರಮೆ ಇರಬೇಕು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ನಾಯಕ ಆ ಭೂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ನನ್ನನ್ನೆ ಕಡೆದಿಟ್ಟಂತಿದೆ ಎಲ್ಲ ಅಳತೆ ಮಾಡಿ,
ದೇಹವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,
ನಿಲುವು ಮಾತು ಧಾಟಿಯನ್ನೂ ಕದ್ದಂತಿದೆ ಕಳ್ಳ.
ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ತಳಕ್ಕಿಳಿದದ್ದನ್ನು
ಗಾಳ ಹಾಕಿ ಎತ್ತುತ್ತದೆ
ಉರಿ ಉರಿಯುವ ಕಣ್ಣು!

ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾಯಕನಿಗೂ ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿರುವುದು ದೆವ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ದೆವ್ವವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮೊದಲ ಕವನದ ನಾಯಕನೇ ಇವನು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನಿಗೂ ಸಹ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ದನಿಗಳನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅವುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಹ ರಾಮಾಯಣ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ವಿಷಯ ಭೂತದ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯೂಟ ಮುಗಿಸಿ ಖುರಾನು ಓದುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕನ ಮುಂದೆ ಭೂತವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಏನು ಸುದ್ದಿ?' ಎಂದು ಭೂತ ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾಯಕ ಗದ್ಗದ ಕಂಠದಿಂದ

"ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿಯನ್ನು ನೆಲಸಮ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.
ಗುಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ
ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕೊಲೆ ಇರಿತ
ಆಯ್ತು ದೇಶದ ಕಥೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದೆವ್ವ ಮನುಷ್ಯರ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಬೈಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಭಾರತೀಯರ ಸಹನೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ, ಮತಾಂಧತೆಯನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಕಟ್ಟುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಲೆಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಒಯ್ಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೂತ 'ಮುಚ್ಕೋ ಮಗನೆ, ನಿನ್ನ ಕಳ್ಳ ಅಭಿನಯ ಸಾಕು' ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವನೂ ಕಾರಣ ಎಂದು ಭೂತ ಹೇಳುತ್ತೆ. ಅವನನ್ನು ರಾಜಕಾರಣಿ, ನಾಸ್ತಿಕ ಎನ್ನುತ್ತೆ "ನಾನು ನಾಸ್ತಿಕನ?" ಎಂದು ನಾಯಕ ಕೇಳಿದರೆ,

"ಮತ್ತೇನು? ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ
ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ ನಾನು?
ಮಾಸ್ತಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡಲೂ ಆಗದೆ ಹೋಯ್ತು
ಕಡೆ ದಿನದ ತನಕ"

ಎಂದು ಭೂತ ಹೇಳುತ್ತೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ನಾಯಕ, "ಮತ್ತೆ ಮಸೀದಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಲಿ ಅಂತ ಪತ್ರಿಕಾ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭೂತ "ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಮಾತು ಸಹ ಶುದ್ಧ ಹೇಸಿಗೆ, ಬರುತ್ತೇನೆ ನಾನಿನ್ನು" ಎಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಡತೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನಾ ದೃಷ್ಟಿ 'ರಾಮನ ವಿರುದ್ಧ ದೆವ್ವದ ತರ್ಕ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಲಿಯನ್ನು ಮರೆಯಿಂದ ಕೊಂದದ್ದಕ್ಕೆ ರಾಮನನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ದೆವ್ವ, ಸೀತೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದೇ ಇದ್ದ ರಾವಣನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೀಕರಣೆ ಪಾನಕ ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ದೆವ್ವ ರಾವಣನ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ಧಾಟಿ ಇದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮರೆಯಾಗಿ, ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆಯ ಲೋಲುಪತೆಯ ಧಾಟಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾತನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ, ಕತೆಯನ್ನು ರುಚಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಎಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ, ಅಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ದೆವ್ವಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಏಕೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕ ಒಳ್ಳೆಯ ದೆವ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಟ್ಟದೆವ್ವಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ದೆವ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದಿರುವ ಮೂಲಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ●

ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ

ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ ಸುದ್ದಿ. ಅಲೆಕ್ಸ್ ಹೇಯ್‌ಲಿ ಬರೆದ 'ರೂಟ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಾಗ, ವಾಹನನಿಬಿಡವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕದ ರಸ್ತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಣಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ! ಆ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಪವಾಡಸದೃಶ ಘಟನೆಯೆ. 'ರೂಟ್ಸ್' ಒಂದು ಆತ್ಮಕಥನ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಮೆರಿಕೆಯ ಒಬ್ಬ ಕಪ್ಪು ಪ್ರಜೆ ತನ್ನ ವಂಶದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಥೆ. ವಂಶದ ಬೇರುಗಳು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರ, ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಗುಲಾಮ ವ್ಯಾಪಾರ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ವಂಶದ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅದಮ್ಯ ತುಡಿತ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ವಿವರ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆತನಿಗೇನೋ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದ ಬಯಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಪ್ಪುಜನರ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದುದರ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಣಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೆಳೆದ ಚಿತ್ರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ನರವನ್ನು ಮಿಡಿಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಪ್ಪು ಜನರ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಯರೂ ವಲಸಿಗರೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅದು ಕಲಕಿತು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚಿತು. ಇಂತಹ ಅದಮ್ಯ ತುಡಿತ ಸಾಧ್ಯವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ತನ್ನ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇ. ಫಿಷರ್ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಔದ್ಯಮಿಕ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾದಿಮ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಜೀವಿ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ಲೀಷೆಯ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರ್ಧಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ. ಪ್ರಾದಿಮ ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಜಟಿಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಗೂಢ ವಿಶ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ತುಡಿತವನ್ನು ಅವನ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಅಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಭಾವ ಅಡಗಿದೆ. ತಾನು ಪೂರ್ಣನಾಗಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಎಲ್ಲ

ಕ್ರಿಯೆ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಾಚೆಗೆ ಹಾಯುವ, ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸುಪ್ತವಾದ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ನಾನು' 'ನಾವು' ಆಗುವ, ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆ ತುಡಿತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಫಿಷರ್. ಎಡಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ ಇದಾದರೂ ನಾನು ನಾವಾಗುವ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವನ ಪೂರ್ಣತ್ವದ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಸಮಾಜ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಮಾಜವಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ತುಡಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ. ರೂಟ್ಸ್ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮೂಲ, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಎಂದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳವರು, ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ನೆಲದಿಂದ ಬರುವ ಪರಂಪರೆ. ಫಿಷರ್ ಹೇಳುವ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಭಿಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಆತ ವೃಕ್ಷದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮರದ ಎಲೆಗಳು ಉದುರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಎಲೆಗಳು ಚಿಗುರುತ್ತವೆ, ಮರದ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀರಿ ಹಸಿರಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ನಿರಂತರ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮರ ಒಣಗಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಯೇಟು ಬೀಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಬೀಜದಿಂದ ಬೇರೆ ಮರಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಲ್ಲವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದು, ಗೌಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ಅವನು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ– ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಾಗೇ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಅಚಲವಾದದ್ದು, ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪು, ಪರಂಪರೆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ, ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ. ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತುಡಿತವಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದ ಬದುಕನ್ನು, ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೂ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಅದು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಆಳದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅದನ್ನು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಗಳಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ನೋಟ, ದೃಷ್ಟಿ. ಭೂತಕಾಲದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನದ್ದೂ ಸಹ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲ, ಭೂತ ಮತ್ತು

ವರ್ತಮಾನ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಲಾತೀತವೂ ಅಹುದು, ಕಾಲಬದ್ಧವೂ ಅಹುದು, ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಬೆಸೆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಅಹುದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಲಾವಿದನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣನಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫಿಷರ್‌ನ ಮಾತೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು, ಕೇವಲ ಲೇಖಕ–ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತುಡಿತ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು, ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಒಳಗು ಸುತ್ತಲ ಹೊರಗನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಸರಿದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮಸೂರದಿಂದ ಬೇರನ್ನು ಕಾಣುವ, ಬದುಕುವ ಈ ತುಡಿತ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ವಿದೇಶೀಯವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ಅಪರಿಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರೂಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಆದ ಅನುಭವ ಮಹಾಭಾರತ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಆಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವನವನ್ನು ಗೆಳೆಯರಾದ ಕಲಾವಿದ ಕಮಲೇಶರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ರೂಟ್ಸ್ ಆಗಲಿ, ಫಿಷರ್, ಎಲಿಯಟ್ಟರಾಗಲಿ ನೆನಪಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ನೆನಪಾಯಿತು, ನಿಜ. ಅದಕ್ಕಿಂತ, ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಯೋ ಮತ್ತೊಂದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೋದ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಯಾತನೆಗಳ ಅನುಭವವಾಯಿತು. 'ಅರುಣಗೀತ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ, 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿದಾಗ, ಮೊದಲ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲುಕದಿದ್ದ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ತರಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವನ ಭಟ್ಟರ ಇತರ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ದನಿ, ಧಾಟಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು, ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಧ್ವನಿ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪುನರುಕ್ತ ನುಡಿಗಳಂತೆ ಮೌನದಲ್ಲೂ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕವನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಮಗ್ರ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬಾ ಮಗು ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ, ನಿನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ,

ನಿನ್ನದೇ ಜಲಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಆವರ್ತನ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಏಕೆ, ಬಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇನೊ ಎಂಬಂತಹ, ಈ ಕವನದ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಗುರಿಯೊ ಎಂಬಂತಹ ಮುಕ್ತಾಯದ 'ವಿದ್ಯುತ್ತು ಹರಿದು ಗಾಜಿನ ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆಯೂ, ಮನೆತುಂಬ ಬೆಳಕ ತುಳುಕುವ ಪ್ರಭಾ ಬಿಂಬ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮನೆತನ, ಪರಂಪರೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, 'ಮನೆತುಂಬಿ ಬೆಳಗು'ವುದರಲ್ಲಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಸರಿದು 'ಮನತುಂಬಿ ಬೆಳಗು'ವುದರಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಮಗ್ರ ಕವನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರ್ಥಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಗ ಪ್ರಾಡಿಗಲ್ ಸನ್ ಅಲ್ಲ. ಮಗ ಎಂಬುದು ಮನ ಎಂದಾದಾಗ ಪ್ರಾಡಿಗಲ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ನೆಲ, ಜಲ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬೇರೆ ನೆಲ ಜಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೂ ಹಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ತಂದೆಗೆ ಹಾಗೆ ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಪ ಆಕ್ರೋಶವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ತುಂಬು ಬದುಕಿನ ಸೆಳೆತ, ಅನುಭವಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ತೃಪ್ತಿ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೂ ಇರುವಂಥದೆ, ಮಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಲಿ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಗುರಿಯಲ್ಲ, ನೆಲೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ದನಿ ತಂದೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. 'ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಸತ್ವಕ್ಕೆ' ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳ ತಕ್ಕ ಛಂದದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಿನ್ನ
ನಿಜಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪುಷ್ಪವತಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ
ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಬಡಿಯುವೀ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ವೃಕ್ಷ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಅರ್ಥ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳೆರಡೂ ಬೆಸೆದ, ಭೂತದ ದ್ರವ್ಯ ಹರಿದು ಪುಷ್ಟಿಸುವ ವರ್ತಮಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದಲ್ಲಿ. ಭೂರ್ಜಪತ್ರ, ಬೋಧಿ ಶಬ್ದಗಳು ಮಗನ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ: 'ಈ ಜ್ಞಾನ ಧಾಮಕ್ಕೆ ಬಾ ಮಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ'. ಶ್ರುತಿ ರೂಪ ಸಾಲುಗಳು, ಮತ್ತೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗ : ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಕೂಪಮಂಡೂಕವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ, ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕೈ ಚಾಚುವ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಚಲನೆ ಸಹಜ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವೂ ಇದೆ. ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತ ಹಕ್ಕಿ ದೂರ ಹಾರುವುದು, ನೀರೊಳಗಿನ ಮೀನು ದೂರ ಈಜುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಹಜ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಗಳೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಚಲನೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ದೂರ ಹಾರಿದರೂ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಗೂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಗುರಿಯಿಂದಾಗಬೇಕು.

ಹಿಗ್ಗುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಘಟ್ಟಿನ್ನುವಷ್ಟಲ್ಲ ಬಲೂನು
ಬಗ್ಗುವುದು ಚಿತ್ತ ಮುರಿಯದಂತೆ ತನ್ನ ಕಮಾನು

ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಚೈತನ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಗಿಲ್ಲ, ಒಳಗೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂಪಾತಿ'ಯೂ ಮಗನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ಪ್ರಗತಿ, ಉನ್ನತಿ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವರ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆ ಪ್ರಗತಿಗಳು ನೇರಗೆರೆಯಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂಡಾಕಾರವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಹೊರಚಲನೆ, ಭ್ರಮಣ ಉನ್ನತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಚಲನೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಬಾರದು. ಇಲ್ಲವೆ, ತನ್ನಲ್ಲೆ ಮುಗಿವ ಚಲನೆ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಗಿವ ಚಲನೆ ಗುರಿಯಲ್ಲ. 'ಮುಗಿಲು ಮಳೆಯಾಗದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶುಭವೆಲ್ಲಿದೆ?' ಅದು ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವ ಮುಗಿಲಿನ ಆವರ್ತನಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆಯಾಗಬೇಕು. 'ಹಿಂದನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಮುಂದನ್ನು ಅಳಿಸುವುದು' ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖವನ್ನಷ್ಟೆ ಬಯಸುವ ಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ–

'ಅರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಕುದಿವ ಮಿಡುಕಾಟ ಗೆಲವೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ, 'ಅರ್ಥ' ವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಗಣಿಸಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿ'ಗಾಗಿ ಕುದಿವುದು, ಮಿಡುಕಾಡುವುದು ಗುಣಾತ್ಮಕವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಅಹುದು. ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿ ಗೆಲುವೇ. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೆಳೆತಗಳ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟವನ ಸುತ್ತ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಹೊರಡಲೂ ಇವು ಕಾರಣಗಳೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಹಾಗೆ. ಮೋಹಿಸಿ, ಯಂತ್ರಮೋಹಿಸಿ. ಥಟ್ಟನೆ ಸೆಳೆದು ತೆಕ್ಕೆಯಲಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಸಂಭ್ರಾಂತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಮೋಹನ ಶಕ್ತಿ ಆಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ– ಮೇನಕೆಯರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇನಕೆ ನಿಜ ಮೂಲವನ್ನೆ ಮರೆಸಿದವಳು, ಅಂತಃ ಸತ್ವವನ್ನೆ ಉರಿಸಿದವಳು. ಆಗ ಉಳಿಯುವುದು ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸುಖದ ಗೀಳು ಮಾತ್ರ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಭೋಗ ಬದುಕಿನ ಸೆಳೆತವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅಂತಶ್ಚಲನೆಯನ್ನು ಮರೆಸುವ ಹೊರಬದುಕಿನ ರೀತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಒಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಿಡದ ಸೆಳೆತಗಳು. ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿ ನೀರುಣಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಮರದ ಫಲ ಬೇರೆ, ದಿನ ನಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶ, ಒಡನಾಟ, ಸಾರ್ಥಕ ಫಲ. ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ತೋಟದ ನೋಟ ನೋಟಮಾತ್ರ. ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗದೇ ಇರುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಿಸಲು ರಕ್ತ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಲು ದ್ರವ್ಯ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲಾಗಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಐದು ಆರನೆ ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಮಗ ತನ್ನ ನೆಲ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಈ ನೆಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕಳಿಸುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ:

ನಿನ್ನ ಪೌರುಷದ ದೋರ್ದಂಡಕ್ಕೆ ನಾರಿಯನ್ನು
ಬಿಗಿದು ಕಳಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ, ದೋರ್ದಂಡ, ನಾರಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ಅರ್ಥಾನುಭವಗಳ ಸಂಲಗ್ನ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗೇ ಹಾಗೆ. ಮಗನೊಡನೆ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ ಶರ್ಮಿಳೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅಚ್ಯುತರಕ್ಷೆಯಾಗುವ ಊರ್ಮಿಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಊರ್ಮಿಳೆಯರೂ ಈ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಂತರ. 'ವರ್ಷಗಳೆ ನಿನಗೆ ತಪಿಸಿದ್ದು', 'ಪತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವ ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ಹೊರತರಲು', 'ಸಪ್ತಪದಿ ತುಳಿದು' ಜೊತೆಗೆ ಬರುವಾಕೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ. ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮದು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ. ಆಕೆ ಕಡಲಾಚೆಗೂ ಕೈಹಿಡಿದು ಬರುವವಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಡಲು' ಏನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಯಿಸಬಹುದು. ಈ ಆಶಯಗಳು ಏಕಮುಖವಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ. ಗಂಡಿನ ಜೀವಿತದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು, ಅಂತರಂಗವ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವಲು, ಉರಿಯುವ ಸಮಿಧೆ, ಉರಿಸುವ ಆಜ್ಯವಾದರೂ– ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ, ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಕೂಡಿ ಇಡಿಯಾದ ಪ್ರಭೆಯಂತೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೆ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಜ್ಞ ಸಂಬಂಧಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಯಜ್ಞ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ– ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗ ಸಾಧನೆ. ಅರುಣಗೀತದ ಸಾಲುಗಳು–

ಕೊಡುವಂತೆಯೇ ಗಂಡು, ಪಡೆವಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು
ಪೂರಕ ವಿರೋಧ ಮೈ ಪಡೆಯಬೇಕು?
ಬಸಿರ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಜಗಿತ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಏಕೆ
ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ರಕ್ಷೆ ರಚಿಸಬೇಕು?

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕೊಂಡಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಎಂಬುದು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಭೆ ಕಡೆದ ಹೊಸಕಿರಣ' ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿಜಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಗೆ, ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಆವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂತಾನ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, 'ನಿಜಾರ್ಥ' ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಸಹ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗ ಮಥನದಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥ, ಅರಿವು. ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು, 'ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿಗೊಬ್ಬರ ಬೆಳಕು ಬೇಕು ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ' ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ–

ಖಂಡ ಖಂಡಾಂತರವನಲೆವ ಸಹಸ್ರ ಮೈಲಿಯ ಸೊರಚಲನೆಯಲ್ಲ
ಷಟ್ಚಕ್ರ ಭೇದಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೇರುವ ಮೂರು ಗೇಣು ಮುಖ್ಯ

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಖದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ದುಡಿದು ಗಳಿಸುವುದೋ, ಇಲ್ಲ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನದ ಸಂತೃಪ್ತ ಬಳಕೆಯೋ, ಸಾರ್ಥಕ ಬಳಕೆಯೋ– ಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಗೆ ಹಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಸಂಸ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರ ಮುಖ್ಯ. ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣು ನೀರು ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ವಿದೇಶಗಳದ್ದೆಲ್ಲ ಹುಸಿಮಣ್ಣು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ 'ಪದಮಧ್ಯದ ಮಾತು ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ಬದುಕಲ್ಲ. ಹಿಂದು ಮುಂದು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬದುಕು ಹುಸಿಮಣ್ಣಿನ ಬದುಕು. 'ಅಂತಸ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಷ್ಟೊ ಅರಳದಿರಬಹುದು'. ಇಲ್ಲಿ ಷಟ್ಚಕ್ರ, ಸಹಸ್ರಾರಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯೋಗ ಭಾರತೀಯ ಕೊಡುಗೆ.

ವಿಶ್ವಸುತ್ತಿದ ಜಾಣ ಷಣ್ಮುಖನಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಗ್ರಾಹಿ ಗಣಪತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ. ಬಾಹ್ಯ ಪರ್ಯಟನೆ, ಹೊರಗಿನ ಬದುಕು ಎಲ್ಲ ಸರಿ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸತ್ವ ಅಣುವಿನಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಈ ನೆಲದ ನಂಬಿಕೆ– ಷಣ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸುತ್ತಿದ, ಗಣಪತಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿದ. ತಂದೆತಾಯಿ, ತವರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಇದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮವನ್ನು ಒಳಗೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಈ ಬಗೆಯದು. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ 'ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ನೆಲೆ. ಅಲ್ಲೆ, ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ಸಾಧನೆ. ತಂದೆಯ ಕರುಳ ಕರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗು ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

೩

ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಯ ಕಳವಳ, ತಳಮಳ, ಆತಂಕಗಳು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿವೆ. ತಂದೆಗೆ ಮಗ ಹೋಗಿರುವ ಭೋಗನಗರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಸ್ವಪ್ನ. ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತಹ ನಗರ ಅದು. ಸಂಧಿಸಿದವರನ್ನು ನುಂಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಅಳಿಸುವ ವಾಣಿಜ್ಯ, ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದು. ಬಿಸಿರಕ್ತದ ಯುವಕ ಮಗ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋವು ನಲಿವುಂಡು ತಣಿದ ದಣಿದ ತಂದೆ. ಈ ಅಂತರವೂ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಕುಡಿದವರಂತೆ ಆಯತಪ್ಪಿ ನಟ್ಟಿರುಳ ಕತ್ತಲ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಗ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಒಂದು ಕಡೆ, ತವರು ನೆಲದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಿತ್ತು ಹೋದವನು. ಬೇರೆ ನೆಲ, ಬೇರೆ ನಡೆ, ಬೇರೆ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ. ಆ ಭಾರಿ ಸೌಧದ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಇತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತ ಮಿಡುಕಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದ ನೋವು, ಕರುಳ ಬಾಧೆ, ಚೀರುತ್ತಾನೆ– ಇವೆಲ್ಲ ತಂದೆಗೆ ಅನಿಸುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ತಂದೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಮಗ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾನೇನೋ ಎಂಬ ಭಯ ಕಾಡುವುದು ಸಹಜವೆ. ಈ

ಕವನದ ತಂದೆಗೆ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಭಯದ ಕಾರಣ ಬೇರೆ. ಬೇರೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಸಿಮಾಡಿದ, ಬೇರಿಸ ಚಿಂತೆ. ತವರು ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರ ನೆಲಸಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಒಂಟಿತನ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಈ ತಂದೆಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ–

ಸೂಟು ತೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಬೆತ್ತಲೆ ಇದ್ದವನಂತೆ ಚಳಿಗೆ ನಡುಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಖಭೋಗವಿದ್ದರೂ ಅಪರಿಚಿತ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಈಚೆ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತ– ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ತಂದೆಯವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಗ ಅಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದೇನೊ. ಅನುಭವೀ ತಂದೆಯ ಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಿಸಿಕೆಯೇ ಎನ್ನೋಣ. ಇದು ಸಹಜವಾದದ್ದೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರಸರಿದದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವ– ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಒಮ್ಮುಖವಾದುವು. ನಾಭಿ ಕೊಂಡಿ ಕಾಣದ ನೆಲ. ನಾಭಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಲ್ಲೊ ಬೆಳೆದರೂ ಅದರ ನೆನಪು ಕಾಣ್ಕೆ ಕಾಡುವಂಥದೇ, ಹೇಯ್‌ಲಿಯ ದ ರೂಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯಂತೆ. ಪಕ್ವವಯಸ್ಸಿನ ತಂದೆಗೂ ಮಗ ದೂರಹೋದಾಗ, ಬಂದಾನೋ ಬಾರನೊ ಎನಿಸಿದಾಗ, ಒಂಟಿತನದ ಚಡಪಡ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಾಭಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೊಕ್ಕಳೂ ನೋಯುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಯ ತಳಮಳ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಇದು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನಿಂದಾಗಿ ತಂದೆಗಾಗುವ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವದ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಷನ್‌ಸಹ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ನೆನಪಿಸುವ ವಯಸ್ಸಾದ ಜೀವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯೂ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದದ್ದೆ. ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡುವಂತೆ ಇದೂ ಸಹ, ಅಸಹನೀಯವಾದ ಒಂಟಿತನ. ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಮಗ–ತಂದೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಡುವಂಥದು, ಎರಡೂ ನಿಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾಗ, 'ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಆಸ್ತಿ ಕಳೆದು ಕೊಂಡವನಂತೆ' ಇರುವ ಮಗನ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಭಾಗ ಹಲವು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಮೂಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ರಾಗದ ಸಾಧ್ಯಚಲನೆಗಳು ಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಚಲನೆಯೂ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಬಾಹ್ಯಚಲನೆಯಷ್ಟೆ ಬದುಕಲ್ಲ. ಜೀವಸ್ವರಗಳು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರು 'ಅರುಣಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ:

> ಆಕಾಶವಳೆದದ್ದು ಸಾಕೋ ಸಾಕು
> ಸ್ಕೇಲು ತಕ್ಕಡಿ ಟೇಪು, ಯಾಕೆ ಬೇಕು?
> ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ
> ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಟ, ದುಡಿಮೆ, ಗಳಿಕೆ ಏತಕ್ಕೆ? ಕಾಣುವ ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಯರ ಸಮೃದ್ಧ ಜಲಸಂಪತ್ತಿನ ಭೋರ್ಗರೆತದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌನಗೀತ. ಸರಸ್ವತಿ ನದಿಯೂ ಅಹುದು, ಜ್ಞಾನದ– ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ– ಸಂಕೇತವೂ ಅಹುದು.

ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಕಾಣದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಸಿದ ಮರ ಹುಗಿದ ಅಜ್ಞಾತಗಳ ಬಗೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಭೂತದ ಅಜ್ಞಾತವನ್ನು ಬಗೆಯುವುದು, ಬಗೆ ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸೂ ಸಹ. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳ, ಮನಮಂಥನ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಾರ ಹೀರಿ ಮೇಲೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಮರ ಮಿಡಿಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಬಿತ್ತಗಳ ಬೀಳಿಸಬೇಕು. ಆ ಕಾರಣವೆ ಹಿಂದೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ, ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಫಲಶ್ರುತಿ ಪೂರ್ಣತ್ವದ, ತೃಪ್ತ ಬದುಕಿನ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ. ಇದು ಕೂಡ ಬದುಕಿನದೂ ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದೂ ಅಹುದು.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ವೃಕ್ಷದ ಪ್ರತೀಕವಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಟೈಮ್‌ಲೆಸ್ ಮತ್ತು ಟೆಂಪೊರಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ಕಾಲಬದ್ಧ. ಹಾಗೇ ಕಾಲಾತೀತತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಬದ್ಧತೆಗಳೆರಡೂ ಜೊತೆಗೂಡಿರುವುದೂ ಸಹ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಅರಳಬೇಕು. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಮರ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂತ್ರ, ಶ್ರೀಚಕ್ರ, ಶಂಕರ (ಆಚಾರ್ಯರು)– ಎಲ್ಲಾ ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಚಕ್ರದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹರಿಯಬೇಕಿದೆ. ಅದು ಅಂತರಂಗ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ, ಅಂತರಂಗ ಸಾಧನೆಯಿಂದ. ಮಗನ ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆಯ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ಬಗೆ. ಅದು ಅಂತರಂಗಯಾತ್ರೆಯಾಗಬೇಕು. ಬಹಿರಂಗ ಸಾಧನೆ ಅಂತರಂಗ ಸಾಧನೆಗಳ ಸಮಾನಾಂತರ ಚಲನೆಗಳು ಕೂಡಿ ಬದುಕಿನ ನಿಜಾರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಬೇಕು. ಮೂರ್ತಿ ಬರೀ ಪೂಜಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ. ಹೊರಗಡೆಯ ಈ ಸಾಧನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯವು.

> ಮೂಲಬಲ ತೇಜಸ್ಸು ಅಡಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಬಂಧ;
> ವಿದ್ಯುತ್ತು ಹರಿದು ಗಾಜಿನ ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆಯೂ
> ಮನೆತುಂಬ ಬೆಳಕ ತುಳುಕುವ ಪ್ರಭಾಬಿಂಬ.

ಈ ಕವನದ ತಂದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯುತ್ತು ಹರಿಯಲು, ಬೆಳಗಲು ಗಾಜಿನ ಬುರುಡೆಯ ಅಗತ್ಯ ತಿಳಿದವನು. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಬಲ್ಲ. ಒಳಗು ಹೊರಗಾಗಿ, ಹೊರಗು ಒಳಸರಿಯುವ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾಣುವವನು.

ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದಮಗ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಅರಳಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯದು. ಎರಡನೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳೆಲ್ಲ ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಲಷ್ಟೆ, ಅವೇ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ, ಗುರಿಯಲ್ಲ; ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಒಳಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಒಳತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೆಳಕ ತುಳುಕುವ ಪ್ರಭಾಬಿಂಬವಾದಾಗ ಎಂಬುದೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಿದೇಶ, ಮಗ, ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ– ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಹಾಗೇ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ.

ಇದು ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹದಗೊಂಡ ಭಾಷೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಧ್ವನಿಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಮರ, ಬೇರು ಮುಂತಾದುವೂ ಪರಂಪರೆಯವೇ ಆದರೂ ಶಬ್ದಪರಿಸರದಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಆಯಾಮ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ತನ್ನದೇ ಲಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಬ್ದಗಳ ಆಟವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮಾತೂ ಅಹುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಅಹುದು. ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳತಿರುಳಿನಷ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಮೋಹಕ ಗುಣವಿದೆ. ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ರಚನೆಗೂ, ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಮಸಮ ಗುಣಮೌಲ್ಯ. ಎರಡೂ ಮೋಹಕ, ಮುಖ್ಯ. ಈ ಕವನದ ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಮೋಹಕ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ತೀರ ಅಮೂರ್ತವಾಗದೆ ಪರಿಚಿತ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯಿಸುವ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ ಎರಡೂ ಆಕರ್ಷಕ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಂದು ಘಟನೆ. ಒಂದು ಪತ್ರ ಪತ್ರವೇ ಆಗದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರೀ ಅನುಭವ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವನದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿನಯ ಮೌಲ್ಯದ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಕಾವ್ಯ

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದರೂ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮ–ಭಟ್ಟರ ವಾಗ್ವಾದ ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ಸೇರಕೂಡದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾವ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಭಾವದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ, ಅನುಭವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ನೀಡಲು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು, ಜನಮಾನಸದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಈ ಹಂಬಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ಶ್ರವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಚಾರಣ ಸ್ಥಿತಿ' ಯಿಂದ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಅವರದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಅಂಥ ಕಡೆ ಅದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಾವರ ಸ್ಥಿತಿ' ಗೆ ನಿಲುತ್ತದೋ ಅಂಥ ಕಡೆ ಅದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಾವರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ: ಒಂದು, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದಾಗ; ಎರಡು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗಲೂ ತಾನು ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ."

ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂವಹನಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದಾಗ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಿತಿಯೊದಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು

ನಾವಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಸಂವಹನ'ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಾಲನೆಗೆ ತಂದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎಂದು ಭಟ್ಟರನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅವರು 'ದೀಪಿಕಾ' 'ಭಾವಸಂಗಮ' 'ನೀಲಾಂಜನ' ಹಾಗೂ 'ಬಂದೇ ಬರತಾವ ಕಾಲ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಗೀತಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಪಡೆದು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿವೆ. ತಮಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಈ 'ಗೀತೆ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮಮತೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಅವರಿಗೇ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಯ್ದಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದಾದರೂ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಗೀತೆ. 'ಬರೆವೆನಿಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಂ ಗೀತೆಗಳಂ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಂ ಕಾವ್ಯಮಂ' ಎಂಬುದು ಭಟ್ಟರ ನಿಲುವಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅವರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಶರ್ಮರಿಗೂ ಭಟ್ಟರಿಗೂ ವಾಗ್ವಾದದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗೀತೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಿಂದ 'ಗೀತೆ'ಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ – ಇವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ತಮ್ಮ 'ಸುಳಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ದೀಪಿಕಾ– ಒಂದು ಕವಿತಾಗುಚ್ಛ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಆಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾದ, ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದ ಈ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಆಯ್ದ ಕವಿತಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ 'ಮೋಹನ ಮುರಳಿ' ಯಂಥ ಕವಿತೆ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿದ್ದೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಜಲನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬಂದಾದ ನಂತರದ, 'ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಭಟ್ಟರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಅರುಣ ಗೀತ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಇಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತೆಯ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿ ಶಕ್ತಿ ಭಟ್ಟರ ಚೆಲುವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ರೂಪಕ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ಭಾಷಾಶರೀರವಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ದವತೆಯ ಕಡೆ ಒಲೆಯುತ್ತವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಊರೆಗೋಲನ್ನು

ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ನಿಜ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ "ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆ" ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರು ಸಂವಹನದ ಕಡೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಅಂಥವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಸ್ವತಃ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಅರುಣಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಂಗುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅರುಣಗೀತ' ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಕಲನ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿ.

ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಮೂಲತಃ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅವದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರ ಆಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನವ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಯಂತಹ ಚೆಲುವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕವಿತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂಥದು.

ಯಾರಿವಳು?
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲೆ ಬದಲಾದವಳು?
ಗಂಡನೆಂಬವನನ್ನ ಕಂಡ ಕಂಡಂತೆಯೇ
ಕಂದ ಎಂಬಂತೆ ಮಮತೆಯಲಿ ಮಾತಾಡುವಳು!
ಅಪ್ಪ ಬಂದವನನ್ನ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಎಳೆಯನಂತೆ
ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಶಮಿಸಿದವಳು
ಗುಟುರು ಮದವನು ಮೆಟ್ಟಿ ಎದ್ದ ಹೆಡೆಯನು ತಟ್ಟಿ
ಹೊಲೆಗಸದ ತೊಟ್ಟಿಯನು ಹೀಗೆ ತೊಳೆದವಳು?

ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ 'ವಿಸ್ಮಯ'ವೇ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ವಿಸ್ಮಯ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ತಾಯಿ', 'ಸುಳಿ', 'ಸುದ್ದವ್ವ', 'ಗುಣಾಕಾರಿ', 'ಅಂತರ', 'ಮಧ್ಯಚಿತ್ತ', 'ನೀಲಾಂಜನ', 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' –ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವ ಭಾವಸಂಬಂಧಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ

ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಾಗುವ ನಿಗೂಢಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈ ತಳೆದಿವೆ. ಈ 'ವಿಸ್ಮಯ'ದ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಕಪಿ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮನೋಭಾವ, ಬದುಕಿಗೆ ತುಪ್ಪೆರೆಯುವ, ಹಸಿದಾಗ ಹಾಲೂಡಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ 'ವಿನಯ'– ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಕ್ಕದ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅತೀವ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆ ಆಸಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಯ ರೂಪ ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕುತೂಹಲಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು 'ಅರುಣಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಭಟ್ಟರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ–

"ಬರಿ ಆಡುಮಾತೂ ಅಲ್ಲದ, ಬರಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಂಭಾವಿತವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಶಕ್ತಿಹೀನವಲ್ಲದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತುಂಬ ಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲುದು.... ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹಿತವಾದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದನ್ನೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲ, ಯಾವೊಂದು ಧಾಟಿಗೂ ಶೈಲಿಗೂ (ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಗತ ದೃಷ್ಟಿಗೂ) ಗಂಟುಬೀಳದಂತೆ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಧಾಟಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಲವಲವಿಕೆ ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಯಶಸ್ಸು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು." ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ಲಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂದಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಷವದನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ನಗುತರಿಸಿ
ಕೆಲಬಲದ ಮನ್ನೆಯರ ಗತ್ತಿಂದ ನೋಡಿದ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೆಲಬಲದ ಮನ್ನೆಯರ' ಎಂಬುದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂಥದು. ಉತ್ತರನ ಪ್ರತಾಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ತರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪದಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಟ್ಟರು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ 'ಅರುಣಗೀತೆ'ಯ ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ತಟಸ್ಥನಾದರೆ ಏನು ತಿಳಿದೀತು, ಭೋರ್ಗರೆದು
ನುಗ್ಗುವ ಮಹಾನದಿಯ ಒಡಲ ಮರ್ಮ

ತೆರೆಯ ಏರಿಳಿತ, ಸುಳಿ, ಸೆಳವು, ಜಲಚರ, ಬಂಡೆ
ತಳದ ಮರಳಿನ ದುಂಡು ಹರಳ ಬಣ್ಣ?

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಟಸ್ಥ' ಪದ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾನದಿಯ ಒಳಗಿಳಿಯದೆ 'ತಟ'ದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವವನ 'ಚಿತ್ರ'ವನ್ನೂ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಟ್ಟರ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

'ಅರುಣಗೀತ' ಭಟ್ಟರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವಿತೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ವಿಸ್ಮಯ, ವಿನಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರಗೊಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಹೊಳೆ, ತಾಯಿ, ಸಾವು, ಮುಗಿಲು, ಕಡಲು ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ– 'ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವ ಹವಣಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಆಚೆಗಿರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ'.

ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗಲು ಬಯಸುವ, ಬದುಕಿನಾಚೆಯದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಳಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಈ ಕವಿತೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ. ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಬೆರಗು ನಮಗೆ ಅಂತಹ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಬೆರಗು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆ. ಕವಿತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಪ್ರಕೃತಿ–ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ದಸಿ' ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. 'ದಸಿಗಳು' ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನವೊಂದರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೇ ಇದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ;

ಮೋಡದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ ಮೂಡುವ ಅರ್ಥಾತೀತ ಗೂಢಗಳೆ
ಹೊಳೆ ಬೆಟ್ಟ ಬಿಕ್ಕಿದ ಅನುಕ್ತ ಗಾಥಗಳೆ
ನೇಗಿಲು ಹೂಡುತ್ತೀರಿ ಯಾಕೆ ಎದೆಗೆ ನಿಷ್ಕರುಣೆಗಳೇ
ನಿದ್ದೆ ಹಬ್ಬದ ನೋವ ಬೆಳೆಯುತ್ತೀರಿ ಯಾಕೆ?
ತಬ್ಬಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮುಳಿಯುತ್ತೀರಿ ಯಾಕೆ?

ಇದೇ ಭಾವ 'ಅರುಣಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಕೋಟಿಗಳ ಅಣಕಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಂಗೆಗಳೆ
ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಮಹಿಮೆ ಹಾಡುವ ಅಭಂಗಗಳೆ
ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಶಚಿ ಕಳಚಿಟ್ಟ ತೊಡವುಗಳೆ
ಗಾಳಿಯಲುಗಾಟಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷ
ತಪತಪನೆ ಸುರಿಸಿರುವ ಹೂವುಗಳೆ ಹೇಳಿ,
ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿಳಿದ ಪೌರುಷವೆ ಮೈಕೊಡವಿ

ಹುಟ್ಟಿದ ಹಠಾತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಂಗಗಳೆ ಹೇಳಿ,
ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಿ ನೀವು?

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ನಿಗೂಢತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ನೋಡಿ.

ಯಾಕೆ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಸದಾ
ಕಾಮ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲಿ ಬೇಯಬೇಕು?
ಕೊಡುವಂತೆಯೇ ಗಂಡು, ಪಡೆವಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು
ಪೂರಕ ವಿರೋಧ ಮೈ ಪಡೆಯಬೇಕು?
ಬಸಿರ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಏಕೆ
ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ರಕ್ಷೆ ರಚಿಸಬೇಕು?
ಬಿದ್ದ ಫಲವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎದೆಗಪ್ಪಿದರೆ
ಅಲ್ಲೇ ಹಾಲಿನ ಧಾರೆ ಚಿಮ್ಮಬೇಕು?
'ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲಲೆ ನವಿಲೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೇಸು
ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೇಸು, ಎಣಿಸಲಾರೆ'
ಬೆರಗಿಗುತ್ತರವಿತ್ತು ಮಣಿಸಲಾರೆ,

ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎದುರು ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಮನಸ್ಸು ಬೆರಗಿನಿಂದ ಮಣಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲೂ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಅವಿನಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ – ಅರುಣಗೀತ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿನಯ' ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಈ ವಿನಯವೇ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಪ್ತಲಯ ಮಗನ ಜೊತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಓದುಗನ ಜೊತೆಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ, ನಿನ್ನದೇ ಜಲಕ್ಕೆ

ಎಂದು ದೂರಹೋದ ಮಗನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೂಲನೆಲೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಭೌತಿಕ ಸುಖ ಪಡೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲ, ಅಂತಃಸತ್ವದ ಮೂಲಬಲ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ನೆಲದ ಅಂತರವೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾನವೇನಲ್ಲ,
ಹೊರಚಲನೆ ಪೂರ್ಣ ಉನ್ನತಿಯ ಮಾಪಕವಲ್ಲ,

ಒಂದೇ ಸಮನೆ ದುಂಡುಸುತ್ತಿ ಚಾಚಿದ ಕೈಗೆ
ಯಾವ ಅಂಕೆಯೂ ಸಿಗದ ಭ್ರಮಣದಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ.

ತನ್ನಲ್ಲೆ ಮುಗಿವ ಚಲನೆಗೆ ಏನು ಬೆಲೆಯಿದೆ?
ಮುಗಿಲು ಮಳೆಯಾಗದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶುಭವೆಲ್ಲಿದೆ?

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಗನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ, ತನ್ನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಸುಖದ ಭೋಗಲಾಲಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರಿಸರ'ದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ.

ತನ್ನದೇ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿಗೊಬ್ಬರ ಬೆಳಕು ಬೇಕು ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ, ತುಡಿವ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ.
ಹುಸಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಷ್ಟೊ ಅರಳದಿರಬಹುದು

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೋಲುಪ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಬಂಧ'ವಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿ ಪೌರುಷ–ಸಂಯಮ, ತೀವ್ರತೆ–ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆ, ಒಳಗು–ಹೊರಗು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಭಾರತೀಯ, ಉತ್ಸಾಹ–ಅನುಭವ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲವೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' – ಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಐಹಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ'ದ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಏರುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಸಹ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು 'ಸಂಯಮ'ವನ್ನ ಸಾಧಿಸಿದ ಹದ ಪಡೆದಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅದರ ರಚನಾಕ್ರಮವೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

'ಅರುಣಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ, 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಭಟ್ಟರ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು 'ಭೂತದ ಉಪದೇಶ'ದಂತಹ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚಿ, 'ನೋಡಿಕೊ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ದೆವ್ವಗಳು

'ಎಲ್ಲಾ ಡೈರಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡೋ
ನಿಜದ ಬದುಕನ್ನೊಪ್ಪಿಬಿಡೋ
ಢೋಂಗಿ ಬದುಕು ಯಾಕೋ ಮಗನೆ'

ಎಂದು ಅಂತರಂಗದ ನಿಜವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರದು ಮೂಲತಃ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸರಿ, ಆತ 'ವಿಷವದನ'ನಿರಲಿ, 'ಉಗ್ಗುವ ದುಗ್ಗಾಭಟ್ಟ' ನಿರಲಿ, ರಾತ್ರಿರಾಣಿ ಸುದ್ದವ್ವನಿರಲಿ, ಮೋಹಕ ನಗೆಯ ದೀಪಿಕಾಳೇ ಆಗಿರಲಿ –ಭಟ್ಟರು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುವಂಥವರೇ. ಈಗ ಭಟ್ಟರು 'ತಮ್ಮನ್ನೇ' ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ವಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿರುವ ಈ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಸ್ವಾಂತದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

‘ದೀಪಿಕಾ’ ಎಂಬ ಮಾಯಾಂಗನೆ ಮತ್ತು ಕವಿ

ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲಕೆರೆ

‘ದೀಪಿಕಾ – ಒಂದು ಕವಿತಾಗುಚ್ಛ’ ಇದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಹರಯದ ‘ಸುಳಿ’ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಆರು ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ಗೊಂಚಲು. ಮುಂದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯರಾರೂ ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಕವಿತೆಗಳಂತೆಯೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ‘ದೀಪಿಕಾ’ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ‘ನೀಲಾಂಜನ’ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಸ್ವಗತರೂಪದ ಆಪ್ತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ‘ದೆವ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ’ಯಲ್ಲಿ (ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ) ದೆವ್ವಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ದೀಪಿಕಾ, ದೆವ್ವಗಳು ಮುಂತಾದವರ ಜತೆಗಿನ ಸಂವಾದಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯದ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಗುಚ್ಛಗಳು ಆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಎದುರಾದವೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಕಾಡುತ್ತಲೂ, ಮೂಡುತ್ತಲೂ ಹೋದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆದಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನೂ ಆದ ಕವಿಗೆ– ಕೆಲ ಕಾಲ ಬಳಿಕ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದ ದೀಪಿಕಾ ಎಂಬ ಬೆಡಗಿಯ ಸುತ್ತ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. ಈ ದೀಪಿಕಾ ಯಾರು? ಇವಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದಂತೆ (‘ನನ ಚಿತ್ತದಾಗಿನ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆದಾನ ಚಿತ್ತಾಕ ಕಣ್ಣ’) ಈಕೆ ಕವಿಯ ಮನಸಿನೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರೂಪವತಿ ಇರಬಹುದು. ಆಕೆ ಚಿತ್ತದ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಇದೀಗ ಕವಿಯ ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥೆ. ‘ಮೈಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊರಗಿಸುವ’ದರ ಜತೆಜತೆಗೇ ದೀಪಿಕಾ ‘ಒಳಗಿನ ಕಣ್ಣನ್ನೂ ತೆರೆಸಬಲ್ಲವಳು’. ದೀಪಿಕಾಳ ಚೆಲುವಿಗೂ, ನಿಲುವಿಗೂ ಮನಸೋತ ಪ್ರಿಯಕರನ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಯಗಳಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಸಂವಾದ, ಸಂಮೋಹಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ಓದಬಹುದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಓದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

'ದೀಪಿಕಾ ಸೃಷ್ಟಿ' ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತರ್ಕದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ:

ದೀಪಿಕಾ
ನಿನ್ನ ನಗೆಯೆಂದರೆ
ನಿನ್ನ ಬಗೆಯಂಥದು
ನಿನ್ನ ಬಗೆಯೆಂದರೆ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆಯಂಥದು

ದೀಪಿಕಾಳ ನಗೆ ಅವಳ ಬಗೆಯಂಥದು ಮತ್ತು ಅವಳ ಬಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆಯಂಥದು ಎಂದರೆ ಅವಳ ನಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆಯಂಥದು ಎಂದೂ ಅವಳ ಬಗೆ – ಒಂದೆಡೆ ಅವಳ ನಗೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆಗೂ ಹೋಲಿಸುವಂಥದು ಎಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತರ್ಕಸಿದ್ಧಾಂತ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ತರ್ಕ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತರ್ಕದ ಒಂದು ಹುಸಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನಾರಂಭಿಸಿರುವ ಕವಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ದೀಪಿಕಾಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು. ಅವಳ ಬಗೆ ಬರಿಯ ಧಗೆಯಲ್ಲ –ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಧಗೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಧಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾದುದು ತನ್ನ ಪರಿಮಳದ, ಸೌಂದರ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅಂಥ ಬಗೆಯ, ನಗೆಯ ದೀಪಿಕಾ ಎಂಬ ಮಾಯಾಂಗನೆಗೆ ಕವಿ ಮನಸೋಲುವುದು ಸಹಜ. ಮುಂದೆ 'ನನ್ನೊಳಗಿನ ಪದರ ಪದರಗಳನು ಸೀಳಿ ಎದ್ದು ಬರುವ ಈ 'ನೀ' ನಾನೆಂದರೆ ಅದು ಒಗಟು ಮಾತೆ ಹೇಳು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಸೆದು ಒಂದು ಒಗಟು ಮಾತನ್ನೇ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. 'ದೀಪಿಕಾ' ಕವಿ ಮನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅದನ್ನೇ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕೂಡ ಇವೆ.

ಆದರೆ ಆಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವ ಬಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿ 'ರತಿ ವಿರತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿ', 'ಹುಗಿದ ಕಾಮನೆಯನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ', 'ತಕ್ಕ ಮಾತಿಗೆ ತಡಕಿ', 'ನಡುಕ ಗದ್ಗದದಲ್ಲಿ ಬಡಬಡಿಸುವಾಗ', ಸುತ್ತಲೂ ಶೃಂಗಾರ ಲೋಕ ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಆಕೆ ಮೆಲ್ಲಗೇಳುವಳಂತೆ. ದೀಪಿಕಾಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರವಶನಾದ ಕವಿ ಆಕೆಯ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬಲುಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಬೆಳಕಿಗೆ ಮಂಜನ್ನೂ, ಬಿಸಿಲಿಗೆ ತಂಪನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಬಾಳನ್ನೇ ಹೋಳಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವಳಂತೆ ಆಕೆ. ಕವಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಆಕೆ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಮಾತ್ರ
ಕವಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ:

ಯಾರಿವಳೀ ದೀಪಿಕಾ
ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂತೊ, ಉಸಿರಾಡಿತೊ ರೂಪಕ!'

ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಕಂಡದ್ದು' ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಗಾರದೊಡನೆ.

'ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅರಳಿ, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಳಿ' ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ, ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಆಟವಾಡುವ ಈಕೆಯ ಕುರಿತು 'ಯಾರೆ ನೀ ದೀಪಿಕಾ?' ಎಂಬ ಬೆರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಜತೆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನೀ ನಾನೆಂಬ' ಮಾತು ಒಗಟೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ! 'ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂತೊ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದಿತು' ಎಂಬ ಖಚಿತ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, 'ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದಿತೋ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕವಿ ಕೂಡ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚದೇ ಕನಸು ಕಾಣಲಾರ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದಾಗ 'ಕಂಡದ್ದು' – ಈ ದೀರ್ಘಕವಿತೆಯ ಈ ಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ. ದೀಪಿಕಾಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಉಸಿರಾಡಿತು ಎಂಬ ಭಾವಾವಿಷ್ಟತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಈಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನವರಿಕೆಯ ನಾಡಿಗೆ. ಇದೇ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಒಳಗೆ ಬರುವೆ ತೆಗೆಯೇ ನಿನ್ನೆದೆ ಬಾಗಿಲ ಚಿಲಕ' ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆ ಇದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಳಗೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕಾದಿರುವುದು, ಕೋರಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀ ಹಚ್ಚಿದ ಪಂಚಾಗ್ನಿಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಉರಿದೆ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಜಲ್ಲೆಯಂತೆ ನುರಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಕವಿ ತನ್ನ ನೋವನ್ನೇ ಹೂವಾಗಿಸಿ ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆಯ ಭಾವಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ದೀಪಿಕಾಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ದೀಪಿಕಾಳ ಬಗೆಗಿನ 'ಕೊರಗು' ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಆಕೆ ಸತ್ತ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನೀರೆರೆದು ಬದುಕಿಸಿದವಳು, ಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ನಡೆಸಿದವಳು. ಆಕೆ ಚದುರೆ, ತನ್ನನ್ನು ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಅಲೆಸಿರುವ ಕೀಲುಕುದುರೆ ಹಾಗೂ ಅಮಲಿನಾಳದಲದ್ದಿದಂಥ ಮದಿರೆ. ಆಕೆ ಈ ಕಾಡಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಹುಡುಕಿ ಬಂದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಕೂಡ ಇದೆ.

ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದೆ ಹೇಗೆ ಚದುರೆ ಈ ಕಾಡಲ್ಲಿ
ನೂರು ನೋವನು ಕಾಲು ಕಚ್ಚುವಲ್ಲಿ?
ಇಷ್ಟು ನಡೆದರು ದಾರಿ ಹುಡುಕಿ ಬಂದೀ ಗುಡಿಗೆ
ಬರಲೊಲ್ಲೆ ನಿಂತಿರುವೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ.

ದೀಪಿಕಾಳ ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಕೊರಗಿನ ತೀವ್ರತೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ. ತನಗಾಗಿ ನೂರು ನೋವಿನ ಹಾದಿ ಸವೆಸಿ ಬಂದವಳು ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಈಕೆ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಭ್ರಮ ತಂದ, ಮತ್ತೆ ದೀಪ ಬೆಳಗಿದ ಈಕೆ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸದಿರಲು ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು? ಬಿಂಕವೆ? ಕವಿಯ ಇನ್ನೆಂಥದೋ ಸಿದ್ಧತೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೆ?) ಕವಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ತುಂಬಿದರೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಚೆಗೆ ('ನಾಲ್ಕಡಿ ಆಚೆ ದೂರದಲ್ಲಿ') ನಿಂತ ದೀಪಿಕಾಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಕೃತಜ್ಞತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ:

ಕರೆದೀತು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಲುದೇವರು ಬಳಿಗೆ?
ಕರೆದರೂ ನೀ ಹೋಗುವವಳಲ್ಲ ಒಳಗೆ

ಸತ್ತ ಬದುಕನ್ನೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಒಲವಿಗೆ
ಮೌನದಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಕಡೆಗೆ

ಈತ ಕಲ್ಲುದೇವರು. ಆಕೆಗೆ 'ಬಾ' ಎಂದು ಕೂಗಲಾರ. ಹಾಗೆ ಕರೆದರೂ ಈಕೆ ಒಳಹೋಗುವವಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಲು ದೇವರ ಬದುಕನ್ನೇ ಎತ್ತಿನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ದೀಪಿಕಾಳ ಒಲವು. ದೇವರೇ ಭಕ್ತಿಗೆ ಶರಣಾದ ಮಾತು 'ಮೌನದಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ದೇವರು ಕಲ್ಲಾದರೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಲಲ್ಲ. ಕಲ್ಲುದೇವರ 'ಮೌನ'ವೇ ದೀಪಿಕಾ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಕಾಂತಿಗೆ ಆಕೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಾಗಿದೆ. 'ದೀಪಿಕಾ– ಕವಿಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದು ಉಸಿರಾಡುವ ರೂಪಕ' ಎಂಬ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೇ ಶರಣಾದನೆಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಟು, ಈ ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಹವಾಲು' – ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ. 'ಸರಿಯೇನೇ ದೀಪಿಕಾ ಇದು ಸರಿಯೇನೇ?' ಎಂದು ದೀಪಿಕಾ ಹೇಳಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ದೀಪಿಕಾ ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿರಬಹುದೆಂದು, 'ಆಡಬಹುದೇ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಕವಿ ಅಹವಾಲು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ನಿಸ್ಪೃಹ ನಡವಳಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲವೆ, ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ನಾ ಕೇಳದೆ ಹಣ್ಣು ಸುಲಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ,
ಮಾರುಗಾಲಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನ ನೀತಿಯ ಕಂದರ ಜಿಗಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ.

ಒಲಿಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಲಾರೆ ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದುಃಖದಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಷ್ಟೆ.

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕನಸು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ನಿನ್ನ ತುಟಿರಂಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಳೆಯುತ್ತೇನೆ
ನಿನ್ನ ಜಡೆಯಲ್ಲೇ ಆಡಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದಾಡುವ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ
ಅಲ್ಲೇ ಆ ನುಣುಪುಗಲ್ಲದ ಮೇಲೇ ಮಲಗಿಬಿಡು ಮರಿ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ

ದೀಪಿಕಾಳೊಡನೆಯ ಸಲ್ಲಾಪದ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅನುರಣಿಸಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕವಿಯ ಜೀವ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. 'ತೋಟಕ್ಕೆಲ್ಲ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ', 'ಬಾಳೆಯ ಗೊನೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗಿ', 'ಉರು ಹೊಡೆದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗಿ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತವೆ.' ಆಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ತುಂಬಿವೆ. 'ಉರಿಮಾತೋ, ಸರಿ ಮಾತೋ' ಆಡಿ ಕಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಆಕೆ. ಬರುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ನೀತಿಯನ್ನು ಉಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳಂತೆ. ಅದರ ಮೈಗಾವಲಲ್ಲಿ ಒರಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನಂಗಡಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾಳಂತೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ 'ಮಾಸುತ್ತಿರುವ ನೀತಿಯ ಗೆರೆ ತೀಡಿ' ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ, ಈ

ಹುಡುಗಾಟಗಳು ಮುಗಿದು ನಿಜವಾದ ಆಟ ಒಂದು ದಿನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು, ಕಂದರ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಕ್ಷಣ ದೂರವಿಲ್ಲ ಎಂದು.

ಒಂದು ದಿನ ಈ ಕಂದರಕ್ಕೆ
ನೀನೇ ಕಲ್ಲು ಹಾಕುತ್ತೀಯ ದೀಪಿಕಾ;
ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಇಡೀ ದಿನ ಅಗೆದು
ನೀನೇ ಮಣ್ಣು ಎಳೆಯುತ್ತೀಯ
ಆಗ ಗುಲಾಬಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತೇನೆ
ಗೊಂಚಲು ಗೊಂಚಲನ್ನೇ ತಬ್ಬುತ್ತೇನೆ
ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಿಲಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ಸುಡುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಇಡೀ ಭಾಗ ಕವಿ ದೀಪಿಕಾಳಿಂದಲೇ ಕಲಿತ 'ಉರಿ ಮಾತು' 'ಸರಿ ಮಾತು'ಗಳನ್ನು ವಾಪಸು ಆಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಲಿದ ಎರಡು ಜೀವಗಳು ಕೂಡುವ ಪ್ರಣಯದ ಭುಗಿಲನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕುರಿತ ಉತ್ಸಾಹದ, ಭರವಸೆಯ ಮಾತುಗಳ ಹಾಗೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಮಣ್ಣು ಎಳೆದು ಗುಲಾಬಿಯ ತೋಟವನ್ನೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಚ್ಚು, ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಿಲಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಸುಡುವ ಅದಮ್ಯ ವಿಶ್ವಾಸ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ವತಃ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೂ ದೀಪಿಕಾಳ ಬಡಿವಾರ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿಲ್ಲದೆ ಆಕೆ ಬಾಳಬಲ್ಲಳಂತೆ. ಅದು 'ಹುಸಿ', 'ಅಸಾಧ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ 'ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳುತ್ತೀಯಾ? ಲೇ ಹುಡುಗಿ!' ಎಂದು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಆಕೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲವೆ, ಪಾಳಯದಲ್ಲೇ ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಗುಲ್ಲಾಗಿದೆ
ದಡಗಳ ತಡೆಗಳ ದಾಟಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಮದಜಲ ನುಗ್ಗಿದೆ

ಸರಳ ನಡುವೆ ಹಸಿದು ಸುತ್ತುವ ತೋಳದ ಹಿಂಡುಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಹೆದರಿಸುವ ಕವಿ 'ಎಣ್ಣೆ ಇರುವಾಗ ಉರಿಯದೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚ ಬೇಡ' ಎಂದು ದೀಪಿಕಾಳಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಎಣ್ಣೆ ಒಣಗಿದಾಗ ಹಣತೆ ಮಣ್ಣ ಹೊಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಮಂಜುನಾಲಿಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನೆಕ್ಕಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಂತಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಡೋಲು ಹರಿದು, ಕೋಲು ಮುರಿದು, ಉಪ್ಪು ಮುಕ್ಕಿದ ಸೊಕ್ಕು ನೀರು ಕುಡಿದು, ಪಲ್ಲವಿ ತಾನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪವಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಳಿಕ ನೀನೇನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಟುವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ಈ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಅರಳದ, ಕೂಡದ, ಫಲಿಸದ ನಿಸ್ಸಾರ ಜೀವನದ ಕೃತಕತೆ ಬೇಡ ಎಂದು ದೀಪಿಕಾಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕವಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕವಿಯ ಜೊತೆಯ ಸಲ್ಲಾಪದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದೀಪಿಕಾ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ, ಕವಿಯದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅವಳು ಅವನ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿದವಳು, ಅವನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣುಕೊಟ್ಟವಳು. ಆದರೆ ಬಾಗಿಲು ದಾಟಿ ಈಚೆ ಬರಲೊಲ್ಲಳು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುತ್ತಲೇ ನೀತಿಯ ಗೆರೆ ಮಾಸದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಂಡವಳು. ಆದರೆ ಈ ಆಟಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲಕಾಲದವು. ದಡಗಳ ತಡೆಗಳ ದಾಟಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದ ಮದಜಲ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಕಂದಕವನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದಾಗ ಗುಲಾಬಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಗೊಂಚಲು ಗೊಂಚಲನ್ನೇ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷಣ ದೂರವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದಲೇ ದೀಪಿಕಾಳ ಜತೆಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ವಾದ, ಸಂವಾದ, ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಓದುಗರ ಜತೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರದ ದೀಪಿಕಾಳ ಅಂತರಂಗ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. (ದೀಪಿಕಾ–ಸ್ವಗತ) ಆನಂದನ ತುಂಟಾಟಗಳ ಕುರಿತ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಕೂಡ ಇದೆ.

ಯಾಕೆ ಈ ಆನಂದ ಕಾಡುತ್ತಾನೋ ಹೀಗೆ
ಆಡುತ್ತಾನೆ ಆಡುತ್ತಾನೆ ಆಡುತ್ತಾನೆ ದೇವರೇ
ನಡು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಎಳೆದ ಹಾಗೆ ಥಟ್ಟನೆ
ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಂತೆ ಫಕ್ಕನೆ!

ಆತ ದೀಪಿಕಾಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ 'ಹುಗಿದ ಗುಟ್ಟಿಗೆ ಕಡ್ಡಿ ಗೀರಿ' ಬೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಆಕೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸದೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆತನ ಬೇಲಿ ದಾಟಿದ ಪೋಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನೂ ಆಕೆ ಆಲಿಸುತ್ತ (ಒಳಗೊಳಗೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ!) ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಇವನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು
ಎದೆಗೆ ಎತ್ತಿ ಬಡಿದು ದೂರ ಓಡಿದ್ದೇನೆ,
ತುಟಿಯ ಕೊಂಕಿನಲ್ಲಿ ಧೂಳೀಗಳನ್ನು ಬರೆದು
ಬೆಕ್ಕಿನುಗುರಾಗಿ ಕತ್ತ ಪರಚಿದ್ದೇನೆ,
ಉರಿಮಾತ ಕಾರಿ ಬೆಂಕಿ ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ
ಕರಿಕಾಗುವಷ್ಟು ಬೇಯಿಸಿದ್ದೇನೆ

ಆದರೂ ಈ ಭಂಡ ಆನಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳಿಗ ಗೊತ್ತು. (ಬಿಡಬಾರದೆಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಇರುವಂತಿದೆ.) ಎಚ್ಚರಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲ ಕೀಚಕನಾಗಿ ಕಾಣುವ

ಈತ ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಗಳಿಗೆ ಕೊಳಲು ಹಿಡಿದು ಬರುವನೆಂದು ಗೋಪಿಕೆಯಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ದೀಪಿಕಾಳೇ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಕೀಚಕನಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕವಿ (ಅಥವಾ ಆನಂದ) ಅಂಥವನಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಅಹವಾಲು ಕೇಳಿದ ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. (ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ನಾ ಕೇಳದೆ ಹಣ್ಣು ಸುಲಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ). ಅವನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ ಕನಸುಗನ್ನೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲು ಆಕೆಯೂ ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಬೇಕು. ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆಯ ಕನಸು, ಮನಸು ಒಪ್ಪಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆತ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಎದೆಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿವನ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ದೀಪಿಕಾ– ಒಂದು ಕವಿತಾಗುಚ್ಛ' – ದೀಪಿಕಾಳ ಈ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಆನಂದನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಆತನೆದುರಿಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಡಿಲ್ಲ, ಇದು ಅವಳ ಸ್ವಗತ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ಖುಷಿಯಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ದೂರವನ್ನು ಉಳಿಸಲೂ ಕೂಡ ಆಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಚೆಗಿನ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ನವ್ಯಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯರ ಪುರುಷ – ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂವಾದವೆಂದು ಕೂಡ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ನನಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆತ ದೀಪಿಕಾಳ 'ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂತಿ ಕೈ ಬಡಿದ ಬೀಜಾಣು'ವನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ನೀರು, ಗೊಬ್ಬರ ಉಣಿಸಿ ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿವನ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆಸಿ ತೆಗೆದ ಕಾವ್ಯಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕೂಡ ಹೋಲಿಸಿ ಓದಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳೂ 'ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ' ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಿಸೀತು. ಕವಿಯ ಎಂಥ ಸಾಧನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನದಿಂದ. ಅಂಥ ಮೌನವೂ ಕವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದುಂಟು (ಮೌನದಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಕಡೆಗೆ). ಆನಂದನ ಮಾತುಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೀಪಿಕಾ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾಳೆ, ಈ ಮಾತಿನ ಆಟ, ಮಾಟ ಸಾಗುತ್ತಲಿರಲೆಂದೂ ಬಯಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಕೆ ಇದನ್ನು ಕವಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಳು. ಬಹುಶಃ ಆಕೆ ಅವನ ಮೈಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊರಗಿಸುವುದನ್ನು ವ್ರತವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವಳು. ಆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧಗೆ ಕಾಡುವ ತನಕವೂ ಕವಿ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ಎಳೆದು ಗುಲಾಬಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಪಯಣ ಆ ಕನಸಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯದು. ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಿಲಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ಸುಡುವ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಾರದು, ಬೆಳಗಲಾರದು. ಆ

ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ದೀಪಿಕಾ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಆಟ, ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯದ ಸರಸ ವಿರಸಗಳ ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಎರಡು 'ಒದು' ಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಿಸುವಂತಿವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಕನಸಿನ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯದ ಚಿರತರುಣಿಗೆ ದೀಪಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಏರುಯವ್ವನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆ ಇದು. ಮುಂದೆ ಗುಲಾಬಿತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಗೊಂಚಲು ಗೊಂಚಲನ್ನೇ ತಬ್ಬುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದರೆಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ (ಅರುಣಗೀತದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ) ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ●

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತೀತದ ಚಿಂತನೆ

ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲ

ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಲಿದವರಾದರೂ ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ದಾರಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ, ನಾವು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅವಧಿ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವೆವೋ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವಗಳ ಮೇಳೈಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಧಾನವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್‌ರವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ನಡೆದುದನ್ನು ನಾವು ಅವರ ನವ್ಯಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಅವರ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂತಹ ತೀವ್ರತೆ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರಿದೆ ಹಾಡುಗೀತೆಗಳೆಂದು ಬದಿಗೆ ಇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧ; ನೋವು–ನಲಿವು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನ ಇಂಥ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಮಾಂಸಲವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರಲ್ಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ' ಇದಾದರೂ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಿಲ್ಲದೆ ಅದರಾಚೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹವಣು, ಹಂಬಲ, ತುಡಿತ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಈ ತುಡಿತ, ಈ ಹಂಬಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪರಿಯೋ ಆಗಿರದೆ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯಭಾವ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಾಚೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾದೀತೇ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ವ್ಯಕ್ತನೆಲ– ಅವ್ಯಕ್ತ ಆಕಾಶಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ' ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನೆಲ– ಆಗಸಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಕೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಅದರ ವಸ್ತು– ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕೇವಲ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಬರದೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮಾನವನ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ– ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ (ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ– ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತೀತದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿಂತನೆ ಇವತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರು ಆಲೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಸರಿ ಇದ್ದರೂ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಆಚೆಯ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಮಾನವೀಯ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಈ ತರಹೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಕೆಲವರಿಗೆ ಚಟವಾಗಿರಬಹುದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆ, ಎಂದರೆ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಮಾನುಷನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕಸ್ತರದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಮಾನವನ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಕೂಡ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು ಇದು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಫಲಸ್ವರೂಪಿ ಆಗಿರುವ ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಹೇಗೆ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಎಳೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಆಯ್ದಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ 'ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ' ಯನ್ನಾಗಲಿ ಆಯ್ದಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯನ್ನಾಗಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಅತೀತದ ಚಿಂತನೆಯೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ

ತೆರದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಯಾವತ್ತೋ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ; ಮಾನವನ ವಯೋಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ ಮನೋಲಹರಿಗಳಂತೆ ಮೂಡಿದ ಸಹಜ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ –ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ ವಿಶ್ವದೇಹಿಗೆ, ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದವನು, ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳಲಿ, ಸಾವಿರ ನೇತ್ರದ ಸಾವಿರ ಪಾತ್ರದ, ಕರಗುವ ಇರುಳಿನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಣಬಹುದು ಹೇಗೆ ನಿನ್ನ, ಯಾರದು ಯಾರದು ಯಾರದು, ಯಾಕೆ ಬೀಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಈ ಗಾಳಿ, ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೆ, ಬಾ ಬಾ ಓ ಬೆಳಕೇ, ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ, ನೀಲಿಯಾಕಾಶದಲಿ, ಹೇಗೆ ನಿನ್ನ ಕಾಣಲಿ, ಮುಗಿಲು ಸುರಿಸುವುದು ನೀರು, ಕಾಣುವುದೊಂದೇ ನಿಜವೇನು, ಹೊತ್ತವರಾರೀ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾರ, ಈ ಬಾನು ಈ ಚುಕ್ಕಿ ಸಂಜೆ ಹಣ್ಣಾಗಿ, ಯಾರು ಹೂಡಿದ ಆಟವೋ –ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾವಪ್ರಧಾನವೂ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳವೂ ಆದ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ಮಯ–ಸೋಜಿಗ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು. ಎರಡು, ಈ ರಹಸ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ತವಕದ ಗೀತೆಗಳು. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅನಿಸಿಕೆ– ಭಾವಗಳೇ ಗರಿಗೆದರಿ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹರಳು ಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲ, ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕ ಆಗಿರುವುದು 'ಅರುಣ ಗೀತ' ದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಿದ್ಧತೆ – ಚಿಂತನ ಮಂಥನ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಮೊದಲಿನ ಸಂಕಲನಗಳ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳೆಂದರೆ, – ಪ್ರಾರ್ಥನೆ (ವೃತ್ತ) ಆಗೀಗ ಹೊಳೆದ ಚುಕ್ಕಿಗೆ, ಗುಣಾಕಾರಿ, ದನಿ (ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು) ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು, ದರ್ಶನ (ಚಿತ್ರಕೂಟ) ದೆವ್ವಗಳ ಪಾಠ (ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ) ಮತ್ತು ನೀಲಾಂಜನ ಕವಿತಾ ಗುಚ್ಛ. ಈ ತೆರನಾದ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವನದಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಕವಿಚಿಂತನವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತತೆ ದೊರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತ್ವ ಅಥವಾ ಅತೀಂದ್ರಿಯತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೇವಲ ದೇವರಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಡ್ಡು.... ಚರ್ಚೆ ಅಥವಾ ಸರಳ ನಂಬಿಕೆ ಆಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಒಟ್ಟು ಇದುವರೆಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇರುವ ತರ್ಕಾತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸುವ, ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಗಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು 'ಮಿತಿ'ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ – ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕವನಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವಾದರೂ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಭಾವ–ಚಿಂತನೆಗಳ 'ವಾಗರ್ಥರೂಪೀ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

– ವಿಶ್ವದೇಹಿಯಾದ ಸತ್ಯರೂಪೀ ಶಿವನಿಗೆ ವಿಶ್ವವೇ ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೀಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪೂಜಾರತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಅದರ ನಡಿಗೆಗೆ ತಾಳ ನೀಡಿದಾತ ಅಗೋಚರನಾದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೋಚರದ ಹಿಂದೆ ಅವನ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಹೂ, ಪ್ರತಿ ಬೆಳಗು, ಗಾಳಿ, ನೀರು ಎಲ್ಲವೂ ಭಗವಂತನ ನಿಲವು, ಒಲವು ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಅತೀತ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಭರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಗೋಚರ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟದಂತೆ ಅದರ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ರಹಸ್ಯಮಯವೇ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ

> ಯಾರು ಏನು ಯಾತಕ್ಕೆ
> ತಿಳಿಸದ ಮಾಯಾ ವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ
> ಎಲ್ಲಿದೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳು
> ಉತ್ತರ ಸಿಗದಾ ಗೂಢಕ್ಕೆ

ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಿಯೋ ದೇವನೋ ಅಂತೂ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಲೀಲೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುವ ಕವಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾತರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ನಿಡುಯಾತ್ರೆಗೆ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಎನ್ನಿಸಿದ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹೊರತು ಬಾಳೆಲ್ಲ ಬರಿದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಎಲ್ಲೆ ಇರದ ಇದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ ಗೂಢವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆ – ಫಲ, ವ್ಯಾಪಾರ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಗಂಧ, ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ನೀರು ಇಂಥವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇವರಿರಲೇಬೇಕು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಣದೆ ಆಡಿಸುವ ಈ ದೈವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸುಲಭ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧ– ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಈ ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧ ಮೂಲತಃ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾನವರ ಗ್ರಹಿಕೆ – ಚಿಂತನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಇದೆ.

ಕವಿಯ ಈ ತೆರದ ಭಾವಗಳು ಅವರ ಅನೇಕ ನವ್ಯಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಆಶಯ – ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಕವಿಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವ ಕವಿತೆಯೇ 'ಅರುಣಗೀತೆ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ ಉದಾ– ಆಗೀಗ ಹೊಳೆದ ಚುಕ್ಕಿಗೆ, 'ಅತೀತ'ದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಗುರಿಯಾದ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಯಾವನ ಪುಂಗಿಗೊ ರಾಗದ ಭಂಗಿಗೊ
ಎಳ್ಳು ಕಾಳಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗಾಣಕ್ಕೆ
ದಿನವೂ ಉರುಳುವ ನೋವು,
ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಇಳಿದು
ಸಿಲುಬೆಯ ತುದಿಗೂ ಬೆಳೆದು
ಹುಡುಕಿ ಬಂದಿರುವೆ ನಾನು

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಮುಂದಿನ 'ಗುಣಾಕಾರಿ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಈಗ ಕೇವಲ ದೈವತ್ವ ಅಥವಾ ಅತೀಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅನುಭವದೆದುರು ತರ್ಕದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ತರ್ಕಾತೀತದ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

–ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ನನ್ನ ಉತ್ತರಮುಖಿ
ಅಳೆದ ಸತ್ಯದ ದಡ ದೂರದ ಮುಳುಗು ತತ್ವವಾದರೂ ಸರಿ
ಅದರಲ್ಲೇ ಸುಖಿ–

ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನೆಲ ಹೊರಳಿಸಿ ಹೂವರಳಿಸುವವರು

ಕೊನೆಗೆ ಹಾಳು ಸ್ಕೇಲನ್ನು ತಂದು ಸೀರೊಲೆಗೆಸೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ದನಿ ಸೇರುವುದು 'ದನಿಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳಾತಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ದನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಾಂತಕ್ಕೆಳೆವ ಒಗಟುಗಳೇ
ಬಗೆಹರಿಯದ ಜಿಗುಟುಗಳೇ
ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಕಾಡುತ್ತೀರಿ?

ಮೋಡದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ ಮೂಡುವ
ಅರ್ಥಾತೀತ ಗೂಢಗಳೇ
ಹೊಳೆ ಬೆಟ್ಟ ಬಿಕ್ಕಿದ ಅನುಕ್ತ ಗಾಥಗಳೇ

ಬದುಕಿನಾಚೆಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯದ ಆಭಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕವಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ (ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಮಿತಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ). ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ–

ಗೋಳದ ಗುರುತ್ವದಾಚೆಗೆ
ಗಿರಿತೂಕವೇ ಜಳ್ಳು,
ಬೆಳಕಿನ ವೇಗಕ್ಕೆಳೆದರೆ
ಕಾಯದ ರೂಪವೆ ಸುಳ್ಳು
ಬಣ್ಣಗಳೋ ಕಣ್ಣ ಭ್ರಮೆ
ಕಣ್ಣೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಲಿಯುವ ಮರುಳು.
ಇಲ್ಲಿಯ ಹಗಲು ಎಲ್ಲಿಗೊ.
ಇರುಳೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿ
ಈವರೆಗ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ
ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು.

8004

ಈ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಈ ಕವನದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಶನವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಚಿಂತನೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸುಳ್ಳು
ಸಾಯುವ ತನಕ ಸತ್ಯ

ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗಡಿ ದಾಟಿದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸೊನ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಡಿ ಎಂದರೆ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು

ನೆಲದ ಸೆಳೆತ ಮೀರಿದ ಮೇಲೆ
ಮಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ, ತೃಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ನೆಲದ ಸೆಳೆತ' ಕೇವಲ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಕಾಮನೆ, ಇಹದ ಬದುಕು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ ಕವನವು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ

ಸೇರಿಸಲಾದ ಒಂದು ಕವಿತಾಗುಚ್ಛ– ‘ನೀಲಾಂಜನ’ ವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ‘ನೀಲಾಂಜನ’ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಕವಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಗುಚ್ಛದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲೂ ತರ್ಕಾತೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಸ್ತಿತ್ವ– ಆರಾಧನೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅತೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗುಚ್ಛವನ್ನು ಅರುಣಗೀತದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅತೀತ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕವಿ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ‘ಅತೀತ’ ದತ್ತ ನಡೆಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಹೀಗೆ;

ನಾನು ತುಳಿಯದ ನೆಲವಿದೆ
ಕುಡಿಯದ ಗಾಳಿ ನೀರು
ಅರಿಯದ ನೆಲವಿದೆ
....
ಅರಿಯದ ನೆಲೆ ಇವೆ
....
ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬಾ,

ಎಂದು ಕಾಲುಮುರಿದ ತರ್ಕವು ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಸದ್ಯ ‘ಕೈಕೋಲು ಬಡಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎತ್ತಿದ ಹೆಡೆಯಲ್ಲೇ ರತ್ನದ ಬೆಳಕು ಸಿಕ್ಕಿತು’ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ನೇಹದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ನೇಹವೇ ಹೊರತು ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕವಿ ಅತೀತದ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂಥದ್ದೇ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ‘ಇದು–

ಹಣ್ಣೆಲೆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉರುಳಲು
ಹೆದರಿದ ದನಿಯಲ್ಲ’
ಗೇಯದ ಪ್ರಾಯದ ಮಾಯುವ
ಹುಸಿ ಕಂಗಾಲಲ್ಲ

ಹಸಿದಕರಣ ಭರ್ತಿ ಉಂಡು
ಮರಣದೊಳಿದ್ದಾಗ
ನನ್ನ
ಹರಣ ಕಂಡ ಕನಸು

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದ ಇತರ ಕವನಗಳೂ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರುಣಗೀತ'ವನ್ನು ಓದಬೇಕು.

ಕವನವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ನಕ್ಷತ್ರ ಖಚಿತ ಆಕಾಶದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. 'ಆಕಾಶ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅಲೌಕಿಕದ ಪ್ರತಿಮಾರ್ಥ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸುವುದು ತೀರ ಲೌಕಿಕದ ವಾಸನೆಯ ಅಥವಾ ನೆಲದ ಸೆಳೆತದ ಪ್ರಬಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ ವಕ್ಷ, ಕಂಚುಕ, ನಡು, ಮಿಂಚುಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು. ಅಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಗೆ ಕವಿ ಬದುಕಿನ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ಸಂಯೋಜನೆ'ಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಎದುರು ಕ್ಷುದ್ರಗಳ ಮುಕ್ಕಿ ಸೊಕ್ಕಿದ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ

'ಯಾರು ಹೂಡಿದ್ದೊ ಈ ಚದುರಂಗದಾಟ
ಯಾವ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ರೂ ಹೊಕ್ಕಿರದ ತೋಟ'

ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇವಲ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯು ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕಗಳ ನಡುವಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕವಿಚಿಂತನ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ನೆಗೆಯುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಯಾವುದೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವನವು ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ

ನೆಚ್ಚಿ ಬದುಕಿದ ನೆಲದ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಇಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಾಸನ

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನಿನ 'ದನಿಗಳು' ಹೊರಡಿಸಿದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಮನಿಸಿ–

ಗೋಳದ ಗುರುತ್ವದಾಚೆಗೆ ಗಿರಿ ತೂಕವೂ ಜಳ್ಳು
ಬೆಳಕಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲು
ವಸ್ತುರೂಪವೆ ಸುಳ್ಳು–

ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ
ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಸ್ಮಯಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಅದು ಈ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕೋಟಿಗಳ ಅಣಕಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಂಗೆಗಳೆ
ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಮಹಿಮೆ ಹಾಡುವ ಅಭಂಗಗಳೆ
ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಶಚಿ ಕಳಚಿಟ್ಟ ತೊಡವುಗಳೆ
ಗಾಳಿಯಲುಗಾಟಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷ
ತಪತಪನೆ ಸುರಿಸಿರುವ ಹೂವುಗಳೆ ಹೇಳಿ
....
ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಿ ನೀವು?
ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಗಾಣ ಸುತ್ತುತಿರುವಿರಿ?

ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಸ್ಮಯಭಾವ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾರಿ ವಿಸ್ಮಯ ಅನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಮಾನವ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. – 'ಮಾನವನ ದೇಹ ತನ್ನೊಳಗೆ ಘಟಿಸುವದ ತಾನೆ ಅರಿಯದ ಘಟ, ಯಾರೊ ಹೆದೆಗೆ ಹೂಡಿ ಜಗಿದ ಬಾಣ' ಎನ್ನುವ ಕವಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊಡು–ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪೂರಕ ವಿರೋಧ ಮೈ–ಪಡೆಯುವಿಕೆ; ಬಸಿರ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಜಗಿವ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಳು ಬಳ್ಳಿ ರಕ್ಷಿಸುವಿಕೆ; ಬಿದ್ದ ಫಲವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎದೆಗೆ ಅಪ್ಪಿದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಹಾಲಿನ ಧಾರೆ ಚಿಮ್ಮುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಗಂಟುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥದೆ ರಹಸ್ಯಮಯ ಚೋದ್ಯದ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ 'ಬಿಂಬಗಳ ಮೀಟಿ ಶಿಖರದ ತುದಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಮಿಂಚುವ ಹುಚ್ಚು'. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ ಸಾಧಕರಿಗೆ ವಸ್ತು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನೆರಳು ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾಣದ್ದು ಕರೆದುದನ್ನು ಅವರ ಅಂತರಾತ್ಮ ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಆ 'ಕರೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ,

ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೇ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಹೇಳು ನೀ, ನಿಜವೆ ನೆರಳೆ?

ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗೆ ಈ ಕೊರಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಕರಾಮತ್ತು, ಭ್ರಮೆ ಆಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಶಂಕೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಶಂಕೆ ಆ ಕಾಣದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಈ ಶಂಕೆಯೂ ಸತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳಿವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂಥದ್ದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆವ ಹರಟೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಮಸೆದ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರದ ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಿಕ್ಕುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಬೆಳಕು ತರಲೆಂದು

ಬಾಳನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ನಚಿಕೇತನಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ನಿಷ್ಠೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ; ಬುದ್ಧ ಅಲ್ಲಮ, ಪರಮಹಂಸ, ಶಂಕರ, ರಮಣರು ನಡೆಸಿದಂಥ ಸಾಧನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವೆದುರು ತರ್ಕ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಮಹಾನದಿಯ ಒಡಲಿನ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯಲು ತಟಸ್ಥರಾದರೆ ಸಾಲದು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಅತೀತವಾದುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕವಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ನೆರವಾಗದು. ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದು, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾರದು. ಗ್ರಹದಿಂದ ಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹಾರುವ 'ಹುಡುಕಾಟ'ಕ್ಕೂ ಅದು ದಕ್ಕಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ

ಆಕಾಶವಳದದ್ದು ಸಾಕೋ ಸಾಕು
ಸ್ಕೇಲು ತಕ್ಕಡಿ ಟೇಪು ಯಾಕೆ ಬೇಕು?
ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ
ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು

ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಶೋಧನೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ಕವನದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕೊಂಬೆಗಳ ಏರಿ ಮರದಿಂದ ಮರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ
ಹಲ್ಕಿರಿವ ಮಂಗ
ಸಲ್ಲದ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಉರಿವ ರಾಕೆಟ್ಟೇರಿ
ಗ್ರಹದಿಂದ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ನೆಗೆವ ಭಂಗ.
ಯಾಕೆ ಕಾತರ ಪಡುವೆ
ಏನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವೆ?
ಅಲೆವ ಮನಸಿನ ಕಾಲು ಕಡಿಯಬೇಕೊ,
ಹೊರಗೆ ಹರಡಿದ ಮರದ
ಮೂಲ ಮಣ್ಣೊಳಗಿದೆ
ಮನದಂತರಿಕ್ಷವನು ಈಜಬೇಕೊ?

ಹೀಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅತೀತದ ಚಿಂತನೆ ಲೌಕಿಕದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಇದು ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ

ತರುತ್ತದೆ. ಅರುಣಗೀತ ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುಂಬರುವ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅರುಣನ ಬಳಿಕ ಸೂರ್ಯ ಬಂದೇ ಬರಬೇಕಷ್ಟೆ; ಅಂತೆಯೆ ನೆರಳಿನ ಹಿಂದೆ ವಸ್ತುವಿದೆ– ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಅರುಣಗೀತ'ವು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ●

ಸುನೀತ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿ. ಎಸ್. ಗೀತಾ

ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದದ್ದು, ಸ್ವಪಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೂ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅವತಾರ ತಾಳುವುದು. ಆ ಅನುಭವ, ಆ ಭಾಷೆ, ಆ ಲಯ, ಆ ತಂಪು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೀವಂತ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟಸ್ಥಿತಿ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಇದೆಯಾದರೂ, ಇಂಥದನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸುವ ಆಸೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣುವಂಥದು. ಮೂಲಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ– ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅನುವಾದಗಳೇಕೆ ಬೇಕು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ.

ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತಾಯಿಬೇರು ಅನುಭವವೇ. ಈ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವಂಥದು. ಬೆಡಗು–ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಪ್ರೇಮ, ದುಃಖ, ಭಯ, ತಲ್ಲಣ, ಆಸೆ, ಕನಸು, ನೋವುಗಳೆಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರವೂ ಆಗಿವೆ.

"ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ರವಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ; ಹಗಲು
ಬೇರೆ, ಆ ತಾರೆಗಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವುವು; ಇರುಳು
ಬೇರೆ, ಅದೆ ಮಳೆಗಾಳಿ ಕೊರೆವ ಚಳಿ ಮರಿಬಿಸಿಲು;
ಹದ ಬೇರೆ. ಒಂದೆ ಅನುಭವ, ಬೇರೆ ಮೈ ಹಲವು,
ಉಂಡ ಮನಸಿನ ರಾಗ ಸುಖ ದುಃಖ ಧಗೆಯೆಲ್ಲ
ಒಂದೆ ಇಡಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ. ಭಾಷೆ ಬೇರಾದರೂ
ಥರದೆ ತೆಳು, ಕಾಣುವುವು ಆಚೆ ನೋಟಗಳೆಲ್ಲ"

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಈ ಸಾಲುಗಳು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಹೇತುವನ್ನೂ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚೆಯ ನೋಟಗಳು ಈಚೆಯವನಿಗೂ ಕಂಡು "ಅಹುದಹುದು" ಎನ್ನಿಸುವಂತಾಗುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಕಾಲದ, ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಹಿಂಜರಿತವೂ ಇರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಹಿಂಜರಿತವಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೂಲದ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಘಾತಿಸದೆ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಾವು ಮಾಡಿದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಬಹುಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದಾಟಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಮಾಟದ ರಚನೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಾಟದಬೊಂಬೆ ಮೂಲಕವೇ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿದರೆ ಅದು ಬಂದು ಕೂರುತ್ತದೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ಬರದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕರೆವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಟದ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್. ಇದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅನುವಾದಕನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆ ಸದರಿ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅನುವಾದವೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಇದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, "A work translated can never be more than an oil painting reproduced in black and white." ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾನೆಟ್‌ಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬನೆಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ (ಕಾಲ ೧೫೬೪–೧೬೧೬) ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಬರಿಯ ಕನ್ನಡವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರ ಹಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಈ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ೧೮೮೨–೧೯೧೨ರ ವರೆಗಿದ್ದ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥದತ್ತ ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಲಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಲಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾನೆಟ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಾನೆಟ್‌ಬಂಧ ಇರುವಾಗ, ಒಂದು ತೊಡಕು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅದ್ಭುತ ಭಾವಲೋಕ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾದಿ ಧ್ವನಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲ, ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಲ್ಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಹೊರಟ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾದ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಆಡೆನ್ಸ್‌ರಿಗಿಂತ ಶತಮಾನಗಟ್ಟಲೆ ಹಿಂದಿನವನಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನೇ ಪ್ರಿಯನಾಗಿಯೂ,

ಸವಾಲು ಹಾಕುವವನಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೇನೋ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನುವಾದಕರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಬಹುದು.

ಎಲಿಜಬೀತನ್ ಯುಗದ, ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಯಾದವನು ಸಾನೆಟ್ ರಚಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧದ ಏರುಗತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ, ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಗುಚ್ಛವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಈ ಕೃತಿ ಕಾಲಿಕವೂ ಹೌದು; ಕಾಲಾತೀತವೂ ಹೌದು. ಇದು ಇತರ ಕವಿಗಳ ಸಾನೆಟ್‌ಗುಚ್ಛದಂತೆ ಏಕಮುಖಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತುವಾದರೂ, ಅದು ಬೆಳ್ಳಗಿನ, ಉಗುರುಬೆಚ್ಚಗಿನ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಒಲುಮೆ ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರೇಯಸಿಗಲ್ಲ, ಗೆಳೆಯನಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಇತರ ಕವಿಗಳ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಹೆಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಸದ್ಗುಣ– ಸೌಶೀಲ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರವಾಗದೆ ರಕ್ತ–ಮಾಂಸಗಳ ಸೇಂದ್ರಿಯರೂಪಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬೋದಿಲೇರನಿಗೆ ಜೀನ್‌ದುವಾಲ್ ಇದ್ದಂತೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ಈ 'dark lady' ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇನೋ. ಆ ಗೆಳೆಯ, ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕವಿ ಈ ಮೂವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊಸಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಇಡೀ ಸಾನೆಟ್‌ಗುಚ್ಛ ಕಾಲ, ಕಾವ್ಯ, ಒಲುಮೆ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಜೇಯವಾದದ್ದು. ಅದು ಚೆಲುವನ್ನು ತುಂಬ ಬಲ್ಲಂತೆಯೇ ಹಸಗೆಡಿಸಲೂ ಬಲ್ಲುದು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕೊನೆಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಮೃತ್ಯು, ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಒಳದಾರಿಗಳೆಂದರೆ ಒಲುಮೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ. ಕಾಲದ ಅಪ್ರತಿಹತೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೊ, ಬದುಕಿನ ವಾಂಛೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು. ಸಾವಿನ ಅಂಚುಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೇ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ತೀವ್ರತೆ, ಅಂಥ ಮೋಹಕತೆ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತಿರುತಿರುಗಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾನೆಟ್‌ಗುಚ್ಛದ ಮೊದಲ ೧೨೬ ಪದ್ಯಗಳು ಗೆಳೆಯನನ್ನು, ನಂತರದ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವುಗಳು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇವನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ, ಸಮಗ್ರಗುಚ್ಛವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಲ್ಲವಾಗಿ ಈ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾನೆಟ್ ಪದ್ಯಗಳು", ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವೈ.ಎಂ. ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೪೫ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಾರ, ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅತಿಯಾದ ಛಂದೋನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗದೆ, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಂಥ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಭಾವ ಸುಭಗತ್ವ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜ

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ." ಎಂದು ಸ್ವವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಯಾವ ಭಾರವನ್ನೂ ಹೊರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುವಾದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಲಿನ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಳೆಯ ಲೇಪವಿದೆ. ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅಗಾಧವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವೇ ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಅಂಧ ಪೂಜನೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು
ಎಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲವು ಒಂದು ಮೊದ್ದು ಬೊಂಬೆ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮಿ,
ಎಲ್ಲ ಗೀತೆಯು ಸೇರಿ, ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆ ಕೂಡಿ, ಆತನಿಗೇ
ಸಲ್ಲುವುದು ಅವನ ಕುರಿತು ಇಂದಿಗೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ"

ಎಂಬಂಥ ಮೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಈ ಅನುವಾದದ ತುಂಬ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಭಾವಾನುವಾದ, ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದರೂ, ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾರದು. ೧೯೫೯ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಮನ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, ೧೯೬೫ರ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರ 'ನೆಲ–ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದದ ಮಾದರಿ ಎದುರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ, ೧೯೬೯ರ ಈ ಕೃತಿ ಅವುಗಳ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ೧೯೬೯ರ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸಾನೆಟ್‌ರಚನೆ ಆಗಿ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಕೃತಿ ಬಂಧದಲ್ಲಾದರೂ ಚಂದ ಸಾಧಿಸದಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ. ಆದರೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಹೊರಟ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯನವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.

ಒಂದೋ, ಎರಡೋ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಶಾ. ಬಾಲೂರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ೧೧ ಜನ ಕವಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ೧೭ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಬಿ.ಎ. ಸನದಿ–೩, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ–೧, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ–೩, ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ–೧, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ–೧, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ–೧, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿ–೧, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ–೧, ಶಾ. ಬಾಲೂರಾವ್–೧, ಮೈ.ವೆಂ.ಸೀ. ರಾಘವ–೨, ಮತ್ತು ಕೆ. ಪಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ–೧ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅನುವಾದವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಯಾವ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಲಿ, ಲಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಮೋಸವಿಲ್ಲ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮಾತ್ರ ೨೨ ಸಾಲುಗಳ ಮುಕ್ತಛಂದಕ್ಕೆ ಸಾನೆಟ್‌ಅನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕರ್ಕಿಯವರ ಸಾನೆಟ್‌ಅನ್ನೂ, ಶರ್ಮರ ಸಾನೆಟ್‌ಅನ್ನೂ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಂಬೆ', 'ಏನೆಂಬೆ', 'ಓಜೆವಡೆ', 'ಆದರೇಂ' ಎನ್ನುವಂಥ ಪದಗಳ ಜೊತೆಗೆ, 'ತಸಬೀರು', 'ಜಾಲಂದ್ರ' ಗಳಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಕರ್ಕಿಯವರದ್ದು. "ಸಹಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾತಿನ ಕೆಳಗೆ" ಎನ್ನುವ ನೇರ, ಸರಳ ರೀತಿ ಶರ್ಮರದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದೆ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವರ ಅನುವಾದಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕಾದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್‌ಅನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ಮೈ.ವೆಂ.ಸೀ. ರಾಘವ ಅವರದ್ದು.

"ಒಲಿದು ಕದಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಲಗ್ನಕ್ಕೆ
ವಿಘ್ನಗಳ ಬರಗೊಡೆನು. ಒಲವು ಒಲವೇ ಅಲ್ಲ
ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಲದು ಮಾರ್ಪಡಲು ಅನುದೊರಕೆ,
ಒಯ್ಯ ಬಂದವನೊಡನೆ ಮಣಿದು ದೂರಕೆ ಸರಿಯೆ, ಅಲ್ಲ;
ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ! ಬಿರುಗಾಳಿಗಳ ಎದುರಿನಲಿ
ಎಂದಿಗೂ ಅಲುಗದದು, ನಿತ್ಯ ನಿಶ್ಚಲ ಚಿನ್ಹ;
ಕಡಲಲೆವ ಎಲ್ಲ ನೌಕೆಗೂ ತಾರೆ, ಅಳೆದಿರಲಿ
ಅದರ ಉನ್ನತಿ, ಅರಿವೆವೇನದರ ಬಲವನ್ನ?
ಒಲವು ಕಾಲನು ನಗುವ ಮಂಕಲ್ಲ, ಕೆಂಪುತುಟಿ
ಕೆನ್ನೆಗಳು ಅವನ ಕುಡುಗೋಲ ಕುಯ್ಲಿಗೆ ಬಲಿ;
ಒಲವು ಮಾರ್ಪಡದವನ ಲಘು ಘಂಟೆ ವಾರಗಳ ಮುಟ್ಟಿ
ನಾಶದಂಚನು ಸೋಕಿಯೂ ಸ್ಥಿರವು ತಾನಲ್ಲಿ!
ತಪ್ಪಾದರಿದು, ಅಂತು ತೋರಿಸಿದರೆನಗೆಲ್ಲ
ನನ್ನ ನುಡಿಸಲ್ಲ; ಒಲಿದಾತನಾರೂ ಇಲ್ಲ."

ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾನೆಟ್ ಇದು. ಮುಂದೆ ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು.

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ಯಾಮ್‌ರೋಹಿಡೇಕರ್ ಅವರ "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೮೦ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಕನ್ನಡ ಕವನಾನುವಾದ", ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆ. ತಮ್ಮ ೮೦ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ, ಒಂದರಿಂದ ಎಂಬತ್ತರ ತನಕದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ

ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. "ಪ್ರೊ। ರೋಹಿಡೇಕರ್ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುನೀತದ ಬಂಧವನ್ನು, ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯ ಕವನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಭಾಗ ಒಂದು ಘಟಕ, ಭಾವ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಪ್ರೊ। ರೋಹಿಡೇಕರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ....ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಒಂದು ಅರ್ಥಘಟಕವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವಂತೆ, ಅಷ್ಟೇ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು." ಎಂದು ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾದದ್ದು.

ಮೂಲವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಘಟಕಗಳು, ಮೂಲದ್ದೇ ಚೌಪದಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ ರೋಹಿಡೇಕರ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೊಂದು ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "Why is my verse so barren of new pride,
> So far from variation or quick change?"

ಎನ್ನುವುದು

> "ನನ್ನ ಕವನಕೆ ಏಕೆ ಹೊಸತನದ ಬರಡಿನಿತು?
> ವೈವಿಧ್ಯ ಬದಲಿಕೆಗಳಿಂ ದೂರವಿನಿತೇಕೆ?"

ಎಂದು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರೋಹಿಡೇಕರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಹದದ ಬನಿಯಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ನೇರವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–

> "ಓ ಪ್ರಿಯನೆ, ತೆಗೆದುಕೊ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ನನ್ನೆಲ್ಲ
> ಹೆಚ್ಚೇನ ನೀ ಪಡೆದೆ, ಮೊದಲಿದೆಲ್ಲಾ ಇತ್ತು.
> ನೀ ಬಗೆದ ನಿಜ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಿಯನೆ, ಪ್ರೇಮವೆ ಅಲ್ಲ
> ಮುಂಚೆನ್ನ ಈ ಹೆಚ್ಚು ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನದೆ ಸೊತ್ತು"

ಎಂಬಂಥವು ಎಷ್ಟು ಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭಾಷೆ, ಹಳಿತಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಕನಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. "He must perfectly understand his author's tongue, and absolutely command his own; so that to be a thorough translator, he must be a thorough poet." ಇದು ರೋಹಿಡೇಕರ್ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಸತ್ಯ. ಅನುವಾದಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಾಗೃತವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅವರ ಅನುವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತಹ ಕವಿಯ ೮೦ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಅದು ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಮಾತೇನಲ್ಲ; ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರೇ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಅನುವಾದದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಾಯತಿನ ಗತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೨೨ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನೂ, ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಉಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ೫೦ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಗುಚ್ಛವಾಗಿ ಹೊರತಂದಿರುವ "ಸುನೀತ" ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಗಮನೀಯ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಮೊದಲು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದ thorough poet – thorough translator ಸೂತ್ರ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಇವರ ಅನುವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೆಲ್ಲ ಈ 'ಸುನೀತ'ದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಗಾಹನೆಗೂ, ವಿಸ್ತಾರವಲಯದ ಓದುಗ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಈ ಸುನೀತದ್ದು.

"ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂವೇದನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ, ... ಮೂಲದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ರೂಪವನ್ನೇ ತಪ್ಪತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ." ಎಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಉಗಮ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾನೆಟ್‌ನ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ, ಮಹತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಿತ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅನುವಾದದ ಪ್ರಸನ್ನತೆ. ಅನುವಾದವೇ ಅಲ್ಲವೇನೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ, "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ, ಎಲಿಜಬೆಥನ್ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. .... ಕನ್ನಡದ ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿಗೆ

ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಾನೆಟ್ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ, ಸಂಕುಚಿಸದೆ, ಪಾದದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಬಹ್ವಂಶ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹಿರಿದಾದದ್ದು." ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪದಕ್ಕೆ ಪದವನ್ನಿಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಕಡು ಎಚ್ಚರದ ಕುಸುಬಿಷ್ಟಿ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿನದಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೋ ವಾಕ್ಯಾಂಶವನ್ನೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುವ, ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ. ಸಾನೆಟ್‌ನ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಲಿ, ಭಾವಕ್ಕಾಗಲಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಲೋಪವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ-ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು, ಶಬ್ದಗಳ ಶಯ್ಯೆ, ಅರ್ಥದ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎದ್ದು ತೋರುವಂತಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಕೀಯತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

> "ಒಲಿದ ಮನಗಳ ಮಿಲನಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಡೆ, ಇದೆಯೆನಲು
> ಒಪ್ಪುವವ ನಾನಲ್ಲ. ಒಲವು ಒಲವೇ ಅಲ್ಲ
> ಮತ್ತೊಂದಕೆಂದು ಹೊರಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು
> ಬದಲಿತೆಂದಿನ್ನೊಂದು ಕದಲಿದರೆ. ಛೆ, ಇಲ್ಲ
> ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಪಿಸದೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅದು
> ಸ್ಥಿರವಾದ ಜ್ಯೋತಿ, ಕಡಲಲ್ಲಿ ಕುರುಡಲೆಯುವಾ
> ಯಾವುದೇ ದೋಣಿಗದು ಧ್ರುವತಾರೆ: ಅಳೆಯುವುದು
> ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದು ಅದರ ಎತ್ತರವ, ನಿಜಬೆಲೆಯ
> ತಿಳಿವ ಯತ್ನವು ಮಾತ್ರ ವ್ಯರ್ಥ, ಜವರಾಯನ
> ಪಾಶಕೊಳಗಾದರೂ ಗುಲಾಬಿ ತುಟಿ ಕೆನ್ನೆಗಳು
> ಮೋಸಹೋಗದು ಪ್ರೀತಿ. ಕಾಲನ ಗಳಿಗೆ ವಾರ
> ಕದಲಿಸವು ಅವನು, ಉಳಿಯುವುದು ಪ್ರಳಯದವರೆಗು.
>
> ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯ ಈ ಮಾತು, ಆಯಿತೊ ಸುಳ್ಳು
> ನಾನು ಬರೆದುದೆ ಸುಳ್ಳು, ಜನ ಒಲಿದುದು ಸುಳ್ಳು."

ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದ ರಾಘವ ಅವರ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

"Let me not to the marriage of true minds admit impediments", ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಅನುವಾದವಿದು.

"True minds" ರಾಘವ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಒಲಿದು ಕದಲದ ಮನಸ್ಸು', ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಒಲಿದ ಮನ', ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ೧ ೧/೨ ಸಾಲಿಗೆ ಮುಗಿದರೂ, ಎರಡರ ಸಂವಹನದ ಪಾತಳಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

"ಒಲಿದು ಕವಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಲಗ್ನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಗಳ ಬರಗೊಡೆನು" ಎಂಬುದು ಪದಶಃ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದ. "ಒಲಿದ ಮನಗಳ ಮಿಲನಕಿಲ್ಲ ತಡೆ, ಇದೆ ಎನಲು ಒಪ್ಪುವವ ನಾನಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದೂ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, "ಇದೆಯೆನಲು ಒಪ್ಪುವವ ನಾನಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೂಲದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಮಥಿತಾರ್ಥ.

ಭಟ್ಟರ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಈ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಒಲಿದ', 'ಮಿಲನ', 'ಯೆನಲು', 'ನಾನಲ್ಲ', 'ಒಲವು', 'ಒಲವೆ', 'ಅಲ್ಲ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪದಗತಿಯ ಹದವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ``O!'No" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ "ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ರಾಘವ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಛೆ, ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಸಹಜ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲೂ ಕಂಪಿಸಿದ "ನಿತ್ಯ ನಿಶ್ಚಲ ಚಿಹ್ನ"ಕ್ಕಿಂತ "ಸ್ಥಿರವಾದ ಜ್ಯೋತಿ"ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿಕೊಂಡೂ ಕಂಪಿಸದ ದೀಪದ ಕುಡಿ ತನ್ನ ವೈದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾವರತ್ವವನ್ನೂ, ಅದರ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಜ್ಯೋತಿ' ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವವಲಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು.

"Wandering bark"– 'ಕಡಲಲೆವ ಎಲ್ಲ ನೌಕೆ' ಎಂದು ರಾಘವ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, "ಕಡಲಲ್ಲಿ ಕುರುಡಲೆಯುವ ಯಾವುದೇ ದೋಣಿ" ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ. ಕಡಲು–ಕುರುಡು ಪದಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯ, 'ಕುರುಡಲೆ' ಎನ್ನುವ ಪದದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಕಡಲ ಕೊನೆಕಾಣದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ 'ನೌಕೆ' ಅಲ್ಲ, ಬಡ ದೋಣಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ದೋಣಿಗೆ ಬರಿ "ತಾರೆ"ಯಲ್ಲ, "ಧ್ರುವತಾರೆ"ಯಾಗುವ ಸೊಗಸು ಮೋಹಕವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ರುವದ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಶಾಶ್ವತತೆಯ, ನಿಶ್ಚಲತೆಯ ಭಾವವಲಯವೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಘವ ಅವರ ಪದ್ಯದ 'ಒಲವು ಕಾಲನು ನಗುವ ಮಂಕಲ್ಲ", ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಮೋಸಹೋಗದು ಪ್ರೀತಿ"ಯಾಗಿ ಕಾಂತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ 'ಕಾಲ', ಇಲ್ಲಿ 'ಜವರಾಯ'ನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಿತನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

'Edge of doom' 'ನಾಶದಂಚಾಗಿ' ರಾಘವರಲ್ಲಿರುವುದು, ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಳಯ' ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ರಾಘವ ಅವರದ್ದು ನೇರ ಭಾಷಾಂತರ. ಭಟ್ಟರದು ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವ, ಇಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹ ನುಡಿಗಾರಿಕೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮೂಲದ ಭಾವ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಇಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಅಚಲತೆಯನ್ನೂ, ಅವಿನಾಶಿತ್ವವನ್ನೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ;

ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅವಿಶ್ವಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು, ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ತಪ್ಪಾದರೆ "If this be error and upon me proved,........." ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟರು "ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ ಈ ಮಾತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾನೆಟ್‌ನ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಕ್ಕಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಲದ ಭಾವ – ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜಗತಿ – ಭಾವವಲಯಗಳು – ಸ್ಮೃತಿಕೋಶಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಹತ್ತಿರದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, "ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದ ಕಾರ್‍ಯವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅಪಸ್ವರ ಕೇಳಿಸದಂತೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಎಂಬ ತುಂಬುಕಂಠದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಬೇರೆ, ಅನುವಾದದ ಹದ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾತಿಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲದ ಸುದೂರದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ವಾಗಾಡಂಬರದ ಕವಿಯಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ನುಡಿಗೊಟ್ಟ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತಹ ಧೀಮಂತ ಕವಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಮೂಲದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮುಚಿತವಾದ ದೇಶೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದಾಗ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ, ಲಯಜ್ಞಾನ, ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಡಿ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯತೆಯ ಸೊಗಡು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದದ್ದು. ಅನುವಾದದ ಪೆಡಸು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರ ಸಹಜ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಬಾಗಿಸಿ ಗೆದ್ದಿದೆ.

"ಅಯ್ಯೋ, ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಲೆದೆ ಮಂದಿಯ ಮುಂದೆ
ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷದಲಿ ಕುಣಿದೆ ಒಳಗಸ್ಸಿದೆ,
ಹೊನ್ನನೆ ಹರಾಜು ಹಾಕಿದೆ ಹತ್ತು ಪೈಸಕ್ಕೆ
ಹಲುಬಿ ಹೊಸಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಹಳೆಯದರ ಮುಖ ಮುರಿದೆ.
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ಸೊಟ್ಟ ನಡೆದದ್ದು
ನುಡಿದದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ..........."

ಒಳಿತನ್ನು ಒದ್ದು, ಕೆಡುಕನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಹೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಳಹಳಿಕೆ ಇದೆ. ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೊನ್ನು, ಹರಾಜು, ಹಾಕು, ಹತ್ತು, ಹಲುಬು, ಹೊಸ, ಹಳೆ, ಎನ್ನುವಂಥ ಅಥವಾ ಸತ್ಯ, ಸೊಪ್ಪು ಸೊಟ್ಟ, ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವಂಥ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಂಜನದ ನೆನಪು ತೀರಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನವೇ, ಅದೇ ವ್ಯಂಜನಗಳ ಸಮೀಪದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾದದ ಎಳೆಯೊಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ 'ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ', 'ಹತ್ತು ಪೈಸ', 'ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ನಡೆ' ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪಟ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಪದ್ಯದ ಮ್ಲೇಚ್ಛತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಯವೆಂದಲ್ಲ, 'ಸುನೀತ'ದ ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ "ಲಿಯರ್‌ಮಹಾರಾಜ" ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'Theban philosopher' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಕಂಚಿ ಪಂಡಿತ' ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುತ್ತ, ಇಂಥ ಭಾಷಾಂತರ 'unfortunate' ಎಂಬ ಎ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥಾಯಿಷಿ ಕೊಡುತ್ತಾ, "ಥೀಬನ್ ಫಿಲಾಸಫರ್" ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಥೀಬನ್ ತತ್ವಜ್ಞ ಎಂದಿದ್ದರೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಂಚಿ ಪಂಡಿತ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಬಾರದು ಎಂದು ನನ್ನ ನಿವೇದನೆ. Cow ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಸು ಹೇಗೆ ಸರಿ. ಹಾಗೆ ಹರ್‌ಕ್ಯುಲೀಸ್‌ಗೆ ಭೀಮ, Theban philosopherಗೆ 'ಕಂಚಿಪಂಡಿತ' ಸರಿಯಾದ ಪದಗಳು. ಒಂದು ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಾಡಿಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ದುಷ್ಟ ಅಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟರದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನುಮೋದಿಸುವ 'ಕಂಚಿಪಂಡಿತನ' ಮಾದರಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ 'perfume' (ಸಾನೆಟ್ ೧೩೦)– 'ಮೊಲ್ಲೆ, ಜಾಜಿ, ಸಂಪಿಗೆ, ಪರಿಮಳ' ಆಗಿ, 'all the rest forgot for which he toiled' (ಸಾನೆಟ್೨೫)– 'ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಣಿಸೆ ತೊಳೆದಂತೆ' ಆಗಿ, 'No such matter' ಇಲ್ಲಿ 'ಹುಸಿಸಂತೆ' ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ನಮಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಬದುಕಿನ, ಪರಿಸರದ ಕಾವ್ಯ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಮಕ್ಕಿ ಕಾ ಮಕ್ಕಿ' ಆಗುವುದಾದರೆ, ಕೆಲಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗಲೂಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'shall I compare thee to a summer's day?" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ summerನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಉತ್ಸಾಹದ ಕಾಲ, ಉತ್ಸವದ ಕಾಲ, ಆನಂದದ ಕಾಲ. ಆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ summer ಅನ್ನು 'ಬೇಸಿಗೆ'ಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ, ನಮಗೆ ಅದು ಬಿರುಬೇಸಿಗೆಯಾಗಿ, ಸುಡು ಬೇಸಿಗೆಯಾಗಿ ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಭಟ್ಟರು ಅದನ್ನು 'ಮಧುಮಾಸದ ಹಗಲಾಗಿ' ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಬೇಸಿಗೆಯ ಹಗಲಾ'ಗಿಯೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಗುರಿಸುತ್ತಿನ ನಿಮಿಷ ನರ್ತನದ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಸ್ಫುಟ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೋಡಿಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ರೂಪತಾಳುವ

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು, ತಮ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಲಯದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಣ್ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

"ಅಲೆ ಉರುಳಿ ಸರಿವಂತೆ ಹರಳು ಚೆಲ್ಲಿದ ದಡಕೆ
ಧಾವಿಸುತ್ತಿವೆ ನಮ್ಮ ಗಳಿಗೆಗಳು ಗುರಿ ಕಡೆಗೆ;
....
ಕುಡಿಯಿಟ್ಟ ಬೆಳಕು ಬದುಕಿನ ಪಾತ್ರದಲಿ ಚಲಿಸಿ
ತೆವಳುತ್ತ ಬಲಿಯುತ್ತ ಏರುವುದು ಶಿಖರವನು
ಕೆಡಿಸುವನು ಕಾಲ ತಾನೇ ಒಮ್ಮೆ ಕೊಟ್ಟುದನು"

ಉರುಳುರುಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಅಲೆ, ದಡಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಸರಿದು ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅನವರತವಾಗಿ ಒಂದರಹಿಂದೊಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಲೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವ ಆ ಅಲೆಗಳ ಓಟ, 'ಅಲೆ ಉರುಳಿ ಸರಿವಂತೆ ಹರಳು ಚೆಲ್ಲಿದ ದಡಕೆ" ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಓಡುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಮಾಡಿದ್ದ ನೆನೆದು ಮರುಗುವುದ ನೀನಿನ್ನು ಬಿಡು;
ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿಲುಮೆಗು ಕೂಡ ಕೆಸರಿದೆ, ಗುಲಾಬಿಗೂ
ಮುಳ್ಳಿದೆ........ ಬಿಡು ನಾನೆ ಎಡವಿರುವೆ"

ಎಂಬಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಗದ್ಯತೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು, "ಎಲಿಜಬೇತನ್ ಕಾಲದ ಭಾಷಾಪಿಧಾನಗಳಿಗೂ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಭಾಷಾಪಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಕೂಡ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದು ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಗಿಂತ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವುದು." ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಬೋಧನಾಕ್ರಮ, ಉದ್ಗಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಎಲ್ಲ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಎಲೆ ಕಳ್ಳಿ, ವಾಣಿ, ಮೊದಲಿಲ್ಲಿ ಇಡು ಪರಿಹಾರ
ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ
....
ಉತ್ತರಿಸು ದೇವಿ, ಈ ಮಾತು ಒಪ್ಪುವೆ ತಾನೆ
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವೇತಕ್ಕೆ?........"

ಅಥವಾ

"ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನುಡಿಸಿರುವೆ ನೀ ಪಿಯಾನೋವನ್ನ
ಏನದರ ಭಾಗ್ಯವೇ ಚೆನ್ನ!"

ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಬೇಕು. ಪಾದವೊಂದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳಾಗುತ್ತಾ, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಒಂದು ಘಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾನೆಟ್‌ನ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೆ. ಇದನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಸಾಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳಾಗುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ, ಮೊದಲ ಅರ್ಧಸಾಲಿನಿಂದ, ೨ನೇ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟಕವಾಗುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಡೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಕೀರ್ಣಬಂಧದ ಚೋದ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

> "..................... ಕವಿ ಸತ್ತ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ
> ಮೊರೆಯಿಡುವೆ ಒಂದೆ ಸಮ. ಬರಿವ್ಯರ್ಥ ಚೀರಿಡುವೆ
> ನನ್ನ ಬಾಳನು ನಾನೆ ಶಪಿಸಿ, ಭರವಸೆ ಸುರಿವ
> ಯಾರ ಬಾಳನೊ ಬಯಸಿ, ಅವನ ಮೋಹಕಮಾಟ
> ಆತ್ಮೀಯರೊಡನಾಟ, ಇವನ ಕಲೆ.........."

ಇದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು

> "ಕವಿ ಸತ್ತ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುವೆ ಒಂದೆ ಸಮ.
> ಬರಿವ್ಯರ್ಥ ಚೀರಿಡುವೆ ನನ್ನ ಬಾಳನು ನಾನೆ
> ಶಪಿಸಿ ಭರವಸೆ ಸುರಿವ ಯಾರ ಬಾಳನೊ ಬಯಸಿ,
> ಅವನ ಮೋಹಕ ಮಾಟ ಆತ್ಮೀಯರೊಡನಾಟ" .

ಎಂದು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇಂಥದೊಂದು, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೈ ತಾಳಬೇಕಾದರೆ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತದ ಪ್ರಮಾಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಏಕಪ್ರಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷಾವಿನ್ಯಾಸವೂ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗೆಳೆಯನೊಂದಿಗಿನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಲ್ಲಾಪದ ದನಿ ಬೇರೆ, ಕಾಲದಂಥ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿ ಬೇರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ,

> "ಕಾಲ ಪುರುಷನ ಕ್ರೂರ ಹಸ್ತ ಹಳೆವೈಭವದ
> ಭವ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು;
> ಎತ್ತರದ ಸೌಧಗಳೆ ತತ್ತರಿಸಿ ನೆಲಕುರುಳಿ
> ಮರ್ತ್ಯರೋಷಕ್ಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳಳಿದಿದ್ದನ್ನು;

ದಡದ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಭಾರಿ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೆ
ಹಸಿದ ಸಾಗರ ಉಕ್ಕಿ ನೆಕ್ಕಿ ತೇಗಿದ್ದನ್ನು"

ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಲದ ತೊತ್ತಳದುಳಿಯುವ ಪದಾರ್ಥಜಾತ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವಾತಿಶಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಗೋಚರವಾಗುವ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಓದದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಓದಿದಾಗ ಇದು ತೋರುವ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ, ಭಾಷೆಯ ಬಂಧುರತೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೌಷ್ಠವಗಳು ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದೊಂದಿಗೇ ಓದಿದಾಗ, ಹುರಿಗೊಳಿಸಿ ಹೆಣೆದಿಟ್ಟಂತಹ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಿಗಿತ, ಇಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸದ ಲೀಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಕ ಮತ್ತು ಷಷ್ಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸ್ರಕ್ರಿಯವಾದ ಎಳೆದಾಟ, ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು. 'Yet', 'Even so' ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ." ಎಂಬಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವಧಾರಣೆ ಪಡೆದ ಭಾವ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿರುವುಂಟು, ಮೂಲದ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಪದ್ಯವೊಂದರ ಮೂಲಕವೇ ಇದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ೨೯ನೆಯದೂ ಒಂದು. ಗೆಳೆಯನ ನೆನಪು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪವಾಡವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"When in disgrace with fortune and men's eyes
I all alone beweep my outcast state",

ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಸಾನೆಟ್ ಇದು. ವಿಧಿಯ ಅವಕೃಪೆಯಿಂದ, ಜನರ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಅಳಲು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದೆ 'And look upon myself' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿದೆ. 'With what I most enjoy contented least' ಎನ್ನುವುದು 'ಇರುವ ಸುಖವೂ ಕಾಟ'ವಾಗಿ ದೂರದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. "Yet in these thoughts myself almost despising" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'despising' ವರ್ತಮಾನ ಕೃದಂತರೂಪ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಈ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅನುವಾದ ಪಡೆದು ಮೂಲದ ಅವಧಾರಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಷಣ್ಣನಾಗಿ ಯೋಚನಾಮಗ್ನನಾಗಿರುವಾಗ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಗೆಳೆಯನ ಯೋಚನೆ

ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡಿ ಚಿತ್ರವೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'then I scorn to change my state with kings' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅವರೆದುರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಾಳು ಬರಿಧೂಳು' ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವುದು ಪೇಲವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ೩ ಮತ್ತು ೧೩ನೇ ಸಾಲಿಗೂ, ೨ ಮತ್ತು ೧೪ನೇ ಸಾಲಿಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಕರ್ಷಣ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು. ಮುಂಚೆ ಕಿಪಿಸತ್ತ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದದ್ದು, ಗೆಳೆಯನ ನೆನಪಿನ ನಂತರ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ,

> "I all alone beweep my outcast state
> ....
> ....
> That then I scorn to change my state with kings"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಈ 'State'ನ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ನಂತರದ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ 'State' ಅನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಸಾನೆಟ್ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿದೆ. ಉಳಿದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಭಟ್ಟರು ಈ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದೇಕೋ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ತೊಡಕುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ತೊಡಕೇ ಇದು. ಮೂಲದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅನುವಾದದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಎರಡು ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ. ಅದೊಂದು ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತ. ಭಟ್ಟರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುನೀತದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಓದುವವರಿಗಂತೂ, ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಂತೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪನಂತು ಒಬ್ಬನೇ ಇರಬೇಕು; ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರಿಗೇನೂ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ಬಂದಿವೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಬರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದಿಷ್ಟೆ, ಯಾವ ಅನುವಾದವೂ ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಈ ತನಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ, ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೀತೆ' ಗಳಂತೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಓದುಗನ ಅರಿವಿನ ಅಗಲವನ್ನೂ, ಆನಂದದ ಆಳವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತಹ ಮೇಧಾವಿ ಕವಿಯನ್ನು 'ಇವನಾರವ ಇವನಾರವ' ಎನ್ನುವಂತಾಗದೆ, 'ಇವ ನಮ್ಮವ ಇವ ನಮ್ಮವ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಆಪ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. 'ಸುನೀತ'ದ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೊಂದಿಗೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಉಳಿದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನೂ ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾನೆಟ್‌ಗುಚ್ಛ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅ. ಕಾವ್ಯ

೧. ಸುನೀತ – ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

೨. ವಸಂತಸ್ಮೃತಿ – ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

೩. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾನೆಟ್ ಪದ್ಯಗಳು– ವೈ. ಎಂ. ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ

೪. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ – (ಸಂ) ಶಾ. ಬಾಲೂರಾವ್

೫. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ೮೦ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಕನ್ನಡ ಕವನಾನುವಾದ– ಶ್ಯಾಂ ರೋಹಿಡೇಕರ್.

ಆ. ವಿಮರ್ಶೆ

೧. Comparative Literature – ಹೆನ್ರಿ ಜಿ. ಫೋರ್ಡ್

೨. ವ್ಯವಸಾಯ – ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ್

೩. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿ – ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಇ. ಪತ್ರಿಕೆ

೧. ತರಂಗ – ೧೮ನೇ ಜೂನ್ ೧೯೮೯ರ ಸಂಚಿಕೆ

ತಾಯಿಭಾವದ ಕಾವ್ಯಸಿರಿ

ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಅರವತ್ತರ ದಶಕ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ. ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಆಪ್ತತೆಯೇ ಕಾಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣು ಅಂದರೆ ಕಾಮದ ಬೊಂಬೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿಬಿಸಿಯ ತೊಗಲ ತೀಟೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ವಿಪರೀತದ ನಡುವೆ

> ಯಾರಿವಳು ?
> ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲೆ ಬದಲಾದವಳು ?
> ....
> ಬೇಸಿಗೆಯ ಉರಿಗಣ್ಣ
> ಬೆಳುದಿಂಗಳಲಿ ತೊಳೆದು
> ಗರ್ಭಗುಡಿ ಹಣತೆಯನು ಹಚ್ಚಿರುವಳು.
> ---------------
> ಗಟ್ಟಿಸ್ವಾರ್ಥಕೆ ಈಗ ಮಳೆಬಿದ್ದು ಮೈಯೊಡೆದು
> ಉಸಿರಾಡುತಿದೆ ಮಣ್ಣ ತೇವ.

ಇಂಥ ಮಧುರಭಾವದ ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತೆ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಗೇಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತಿದ್ದ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಮೆಲುಕಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೂಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಜೀವತಾರಕ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುವ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಇರುವವರೆಗೆ ಬದುಕನ್ನು ತಾಳಿಸುವ ಬಾಳಿಸುವ ತಾಯ್ತನದ ಒಳಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವನ ಸೀಮಂತಿನಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಓದುಗನೂ ಮರೆಯಲೇ ಆಗದ ಈ ಸೀಮಂತಿನಿ ಪದ್ಯ ಭಟ್ಟರ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಾಳಿದ ಮನುಷ್ಯಪಾತಳಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರ ನಿಲುವಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದೂ ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಬೇರು ಹಸಿರೆಲ್ಲ ಉಸಿರಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವುದು ನವೋದಯದ ನೆಲದಲ್ಲೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಸಣ್ಣ ಮಗುವಾಗಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ

ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಯಸುವ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತದ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ; ಘನತೆಗೇರಿದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಬಾಳಲಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಚೆಲ್ಲುತಿದೆ ಕಣ್ಣು'. ಇಂಥ ಕಣ್ಣಿನ ಭಾವಸಿರಿಗೆ ಸೋತ ಕವಿ ಭಟ್ಟರು ಕೇವಲ ದೇಹಮಾಟದ ಕಾಮಪ್ರಚೋದಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಹ್ಞಾ! ನಿಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೆ, ಸರಿಯಿರಿ ದೂರ; ಸೆರಗ ಬಿಡಿ
ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ನಿಮ್ಮಾಟಗಳ ನಿಮ್ಮ ಮಗ!
ವರುಷ ದಾಟಿದ ಹುಡುಗ ತಿಳಿಯದಿರುವುದೆ ಅದಕೆ
ನೀವಾಡಿದರೆ ಹೀಗೆ ಏನಾಡುವುದೊ ಹೊರಗೆ!

ತಪ್ಪಿನಡೆಯುವ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಹುಸಿ ಕೋಪ ತೋರಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ನಡೆ ಮನೆಯೆ ಮೊದಲ ಪಾಠಶಾಲೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲದ ನಡೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾಠ ಮನದನ್ನನಿಗೆ ನಂತರದ ಪಾಠ ಮಗುವಿಗೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳ ಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕವನ ಚೆಲುವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಪರ ಕಾವ್ಯ.

ಮರ ಬೆಳೆದು ಬೇರಗಲ ಕರಗಿರುವ ನೆಲದಂತೆ ತಾಯಿ
ಅವಳ ಚಿಂತೆ
ಹಾಲಲ್ಲೆ ಇಳಿದಂಥ ನೊರೆಗೆ ಅತ್ತಂತೆ.

ಆಳವಾದ ಅನುಭವದ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಮೈ ತಾಳಿದಂಥ ಈ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವ ತಾಯಿಜೀವದ ಭಾವಸಿರಿಯನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಗೌರವಿಸುವ ವಿನಯವಂತ ಸೊಲ್ಲುಗಳು.

ಕನವರಿಕೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಸುವ ಬಿನ್ನಾಣದ ಚೆಲುವೆ ದೀಪಿಕಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಅವಳು ನೋವೇ ಹೂವಾಗಿ ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದು ಉಸಿರಾಡುವ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗ ಮಂಟಪಕೆ
ಮತ್ತೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ನಡೆಸಿದವಳೆ
ಈ ಕಾಡಲ್ಲಿ
ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದೆ ಹೇಗೆ ಚದುರೆ?

ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಭಾವದ ಬಾಳದೀಪ್ತಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ. ಸತ್ತ ಬದುಕನ್ನೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಒಲವಿಗೆ ಮನದಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಕಡೆಗೆ.

ಭಟ್ಟರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಯಾವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಟಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಲೇವಡಿಯ ಲಘುದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸುಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ 'ಸುದ್ದವ್ವ' ದಂಥ ಕವನ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಆದರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಸುದ್ದವ್ವ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಿತ್ಯಹಾದರಿಯ ಗತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಮೀರಿ
ಇವಳು ತೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಬಿಡುವುದಲ್ಲಿ
ಕೊಳೆ ಬೆಳೆದು ನಾರುತ್ತಿದೆ ಮಠದ ಮಗ್ಗುಲ ಗಲ್ಲಿ.

ಆದರೆ ಯಾರೂ ಬಗೆದದ್ದಿಲ್ಲ ಈವರೆಗೆ
ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ದಂಡುರುಂಬೆಯ ಬೇರು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಾಡಿ ಚಿತಾವಣೆಯ ಗುಸುಗುಸು ಸುದ್ದಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಹಬ್ಬುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿರೂಪ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಕವನದ ಕಥನಗುಣ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಘಟನೆಯ ವಿವರಗಳು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ಒರೆಯುವ ಆಪ್ತತೆಯಿಂದ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಥನಗುಣದ ಈ ಪರಿ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ದನಿಕೊಡುವಾಗಲೂ ಇವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಆಪ್ತತೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಪ್ರದಾನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ವಸ್ತುವಿನೊಳಗಿನ ಅನುಭವದ ಬೆಳಗನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಪರಿ ಸುಂದರವಾದುದು.

ದೀಪಿಕಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಕವನದಲ್ಲಿ –

ನಿನ್ನ ಚೆಲುವು ನವಿಲು ಗರಿಯ ಪತ್ರದಂಥದು
ಕತ್ತಲೆ ಬಾನಿನ ಚುಕ್ಕಿಯ ಛತ್ರಿಯಂತದು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಥಟ್ಟನೆ ಇವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಅರುಣಗೀತ' ಕವನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ
ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಥುತ್ತನೆ ಅನುರಣಿಸಿ ದನಿಗೈಯುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲೆ ಬಾನಿನ ಚುಕ್ಕಿಯ ಛತ್ರಿಯೆಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಣ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಆ ನೆಲೆಗೂ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ಅಮೂರ್ತದ ಅನುಭಾವಸಿರಿಗೂ ಇರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಸತ್ತಂತಿರುವ ಬದುಕು ಸಾವಿರದ ದೃಷ್ಟಿಯ
ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ
ತೆರೆದ ದೃಶ್ಯದ ಮರೆಗೆ ಕರೆವ ತತ್ವದ ಸಾರ
ತಿಳಿವ ಕಾತರತೆಯಲಿ ಚೀರುತ್ತದೆ.

ಭಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಮೂಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕುತೂಹಲದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣಳತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪ ಪಡೆದು ನಿಂತಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂಥ ಒಂದು ಶಬ್ದಮಾತ್ರದ ನಾಮರೂಪ ದೇವರು. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಬರೆದ **ದೇವರು** ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಭಟ್ಟರ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚೋದನೆಗೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲರೂಪ ಈ ಅರುಣಗೀತ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಹಯೋಗದ ಜತೆಗೆ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಆಶಯವೂ ಈ ಕವನದ ಚಿಂತನಾಂಶವನ್ನು ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಂತೆ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಹರಿದಿರುವ ತಾಯಿಭಾವದ ಜೀವಪೋಷಕ ದ್ರವ್ಯಾಂಶ ಇಡೀ ಕವನದ ಪ್ರಾಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಗುಣಶಕ್ತಿ ಇದು. ಇದು ಹೊರತಾಗಿ ಕೇವಲ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಬರೆದಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ●

'ಸುದ್ದವ್ವ' – ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

'ಸುದ್ದವ್ವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗೆ ಈಗ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸುದ್ದವ್ವನ ಹೊಸ ಅವತಾರವೇ ಹೌದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯನಾಶದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ 'ಗಾಸಿಪ್' ಎಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕಣ್ಣುಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವೂ, ಕ್ರಾಂತಿ – ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಗಳೂ ಮೊದಲು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವುದು ಸುದ್ದಿಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೇ. ಕಲಾವಿದರು ಅಮರತ್ವದ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಯತಕಾಲಿಕ – ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಕಿರಿಯಗಲದ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಓದಿದ ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ' ಸುದ್ದವ್ವನ ಈ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಕವನವೊಂದರ ಹೊಸ ಓದು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವುದು ಕೇವಲ ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನಗಳು, ಲಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೆಂಕಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಯಾರಾದ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅನೇಕಬಾರಿ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ – ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಹಳೆ ಮನೆಯ ಮಂದಿ', 'ಪುಷ್ಪ ಕಪಿಯ ಪರಾಕು', 'ನಾಲ್ವೇಸುಖಿಮಸ್ತು', 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ವಿಮರ್ಶಕ', 'ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ', 'ಭೂತ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಪಡೆದ ಅಥವಾ ಪಡೆಯದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಸುದ್ದವ್ವ' ಕೂಡ ಇದೇ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವನ. ಸುದ್ದಿಯಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಮಾಡುವ ದಾರಿಯಾಗಿ 'ಮಿಥ್' ಒಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಸುಂದರಿಯ ರೂಪತಳೆದ ರಾಕ್ಷಸಿ ಮಾಟಗಾತಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಷ್ಟೇ ಹಳಬಳು. ಆದರೆ ಸುದ್ದಿಯಂತಹ ಸಂಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ಬಗೆಯುವ ರೀತಿ ಹೊಸದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸುಳಿ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಾದ ಸುದ್ದವ್ವ ಪುರಾಣಗಳ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕವನದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಸುದ್ದಿ ಹುಟ್ಟುವ ಬಗೆ, ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವನದ ನಿರೂಪಕನೂ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುದ್ದವ್ವನಿಂದ ಪೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕವನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶ. ಇದು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದು ಕವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೇಹದಿಂದಾಗಿ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ.... ಕವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗೊಂದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾವು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಒಳಗೂ ಹೊಕ್ಕುಬಿಡುವ ಸುದ್ದವ್ವ ಈವಿಲ್‌ನ ಒಂದು ರೂಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕವನ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಕವನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆಯೇ ಕವನದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." ('ಸುಳಿ' ; ೧೯೭೨ ; ಪುಟ iii)

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಮಾನದಂಡಗಳು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ಅಥವಾ ಮಿಥ್ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಹೊರಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾರುವೇಷದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಿವರ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಪಲ ಸೇರಿಕೊಂಡರಂತೂ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಮರವೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚಾಳಿತನವೂ ಒಂದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು 'ಸುದ್ದವ್ವ' ಕವಿತೆಯ ಸಾಧನೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮೂರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸಾಲುಗಳು 'ಸುದ್ದವ್ವ'ನನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನುಭವದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸುದ್ದವ್ವರ ನೇರ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆಯುವುದು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆಯ

ಉತ್ಸಾಹವೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಸುದ್ದವ್ವ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣೇ ಹೊರತು ರಾಕ್ಷಸಿಯಲ್ಲ. 'ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟಳೋ', 'ಆ–ನೀತಿವಂತಳೋ' (A moral) ಆದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೋಚಕವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ವಲಸೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ', 'ಕಲಸಿ ಬಂದ ತುಡುಗಿ' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಸುದ್ದಿಮೂಲ ಯಾವುದೆಂದು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಅನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದವ್ವನ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶ ಹಾಗೂ ಕೋಪಗಳ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ಸುದ್ದವ್ವನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯೂ ಅವಳು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ರೀತಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿಬಿಡುವುದು. ಅವಳು 'ಹಗಲು ಭಿಕಾರಿಣಿ ರಾತ್ರಿ ರಾಣಿ' ಯೆಂದೋ 'ನಿತ್ಯ ಹಾದರಿ'ಯೆಂದೋ ಹೊರಡುವುದೇ ತಡ, ಸುದ್ದವ್ವ ಪುರಾಣದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಚಪಲ, ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಫಟ್ಟನೆ ಒಡೆದು 'ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬಾಯಿ', ಮಿಂಡ ತಂದೆ – ರಂಡೆ ತಾಯಿ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ಊರು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ 'ಈ ಊರವಳಲ್ಲ', 'ಯಾವೂರವಳೂ ಅಲ್ಲ', 'ಊರೂರಲೆಯುವ ತುಡುಗಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ರೋಚಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಹುಡುಗಿ ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಹುಡುಗಿಯಂತೆ ದೇಹೈಕನಿಷ್ಠವಾದ, ಲೈಂಗಿಕವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಲಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸುದ್ದವ್ವ' ಮಾಡುವ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ಪಿಡುಗಲ್ಲ. ಅವಳು ಅಜ್ಜನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಜ್ಜುಗ – ಬುಗುರಿಗಳನ್ನು ಆಡಿದವಳು. ಅವನು ಬಾಗಿದ ಮೇಲೂ ಇವಳು ಚಿರನೂತನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸುದ್ದವ್ವನಿಗೆ ಮೂಡುವ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಯಾಮ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಕರ್ಷಣೆ – ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಾಗ, ಹರಡುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹಿಗ್ಗುವಾಗ ಇರುವ ಹಿಂಸ್ರಕ ವಿನೋದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೋ ಹರಡಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಾದಗಳು ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ 'ಸುದ್ದಿ'ಯ ಗ್ರಾಹಕರೂ ಹೌದು, ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಹೌದು. ನಮಗೂ ತಿಳಿಯದ ಸುದ್ದಿಮೂಲದ ನಿಗೂಢತೆ ಅದನ್ನು ಹರಡುವ ಚಪಲವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (೨೯–೪೯) ನಿರೂಪಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿಯು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಧಾನವೂ ಆದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಭಾವತೀವ್ರತೆ –ಆತಂಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಬದಿಗೆ ಕರೆದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವ ನರಸಜ್ಜ ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ 'ಸುದ್ದಿ'ಯ ಸಂಗಡ ಬುಗುರಿ, ಗಜ್ಜುಗವಾಡಿ ಬಿಲ್ಲಾಗಿರುವ ಮುದುಕನೇ ಇವನಾದರೆ, ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾಠವನ್ನು ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವತಃ ನಿರೂಪಕ ಕೂಡ ಸುದ್ದವ್ವನ ಜೊತೆಗಿನ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳ ಸರಣಿ ಮುಗಿದ ನಂತರವೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಿಧ್ಯಾಸನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸುದ್ದಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಮಾತುಗಳು, ಆಕರ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ನಂತರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಕೋಪ-ವಿಷಾದ-ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಹಜತೆಯು ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ನರಸಜ್ಜನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ 'ಸುದ್ದಿ'ಯನ್ನು ಅಮಾನುಷ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ 'ಗಾಳಿಗಾಲು', 'ಹರಿಯದ' ಪ್ರಾಯ, (ಹರಿಯದ – ಮುಂದೆ ಚಲಿಸದೆ, ಚಿರಂತನವಾಗಿರುವ – ಹರಿದು ಹೋಗಿ ನಾಶವಾಗದಿರುವ) ಕರೆಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವಳು ಸ್ವತಃ ರಾಕ್ಷಸಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇತರ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಒಲಿಸಿ, ಆವಾಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕೊಳ್ಳಿಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿವಂತೆ. ಗೋರಿ ಅಗೆಯುವ, ಹೆಣ ತೆಗೆಯುವ ವಿವರಗಳು ಕವಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಸುದ್ದಿ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಗಾಳಿಮಾತೊಂದು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಪೈಶಾಚಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭೀಷಮ್ ಸಾಹನಿ ಅವರ 'ತಮಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿತ್ತಿದ ವಿವಾದದ ಬೀಜವೊಂದು ಹತ್ಯಾಕಾಂಡವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನರಸಜ್ಜನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸುದ್ದವ್ವನ 'ವಾಸ್ತವ'ಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಅವಳು ಬೀರುವ ಮಾಯಾವಿ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತರ್ಕದ ಗೊಂದಲ ಇದೆ. ಸುದ್ದಿಗೆ ವಶವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಇತರರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಃ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸೂಚನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುರಕ ಮಾಡಿ, ಒಲಿದು ನಕ್ಕು, ವಿಷದ ಹಲ್ಲೂರುವ ಈ ನಾಗಿಣಿ, ತನಗೆ ವಶವಾದವನಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಲ್ಲೂರಿದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಲೊಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ
ಮೈ ಬಿಡುವವರೆಗೆ ದೆವ್ವವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ"

ಇದು ನಿಜವಾದರೆ ಸುದ್ದಿ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸರಸ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು, ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹರಡುವವನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವವನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈ ಸೇರಿದ ಗುಲ್ಲು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವ ತನಕ ಮಾತ್ರ ದೆವ್ವವಾಗಿ ಕಾಡುವುದಾದರೆ ಅವನು ಬಲಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಹರಡುವ ಸುದ್ದಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವವರು ಇತರರೇ ವಿನಾ ನಾವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ನರಸಜ್ಜನ ಬುದ್ಧಿವಾದ ನಾಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು 'ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಅರುಳು-ಮರುಳು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತುಟಿಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿನ್ನೂ 'ಸುದ್ದಿ' ಊಡುವ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವನಿನ್ನೂ 'ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಹರಡುವ, ಸೋಯಿಸುವ' ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದವನೇ.

ಆದರೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಹಗಲಾದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂತು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನಾಗ ಬಯಸಿ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು ಸ್ವತಃ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳೆದ ಹಗಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಒಳತೂರುವ ಸುದ್ದಿಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಅವನದೇ ವಿಳಾಸವಿದೆ. ಪತ್ರ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಿಂದ ಹೊರಟಿದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಶಿವಮೊಗ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. (ಕವಿಯ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಊರಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಇಲ್ಲಿ 'ಸುದ್ದಿ'ಯು ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೋ ಹರಡಬೇಕಾದ್ದೋ ಅಲ್ಲ. ಅವನೀಗ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸುದ್ದವ್ವನ ಹಾಲೀ ಪ್ರಿಯಕರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೋದಾಗ ದೆವ್ವನನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸರಿ, ಸುದ್ದಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರಿಗೆ ಕೋಪ-ತಾಪಗಳು ಸಹಜವಾದವು. ಆದರೆ ಆ ಕೋಪ-ತಾಪಗಳು ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದ ಅನಾಹುತವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಿಂದ ತಳ್ಳಿದ ಬಂಡೆಯ ಹಾಗೆ ಅದು ಯಾರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಂತರದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಮತ್ತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು 'ಸುದ್ದಿ'ಯ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದೇಕೋ ಅವಳ ಬಸಿರು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಅದರೊಳಗೆ ಒಂದು ಕೊಳೆತ ಮೊಟ್ಟೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಅದು 'ಜೀವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕಿದ್ದ ಭ್ರೂಣ' ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ದಿಗೆ ಗರ್ಭಸ್ರಾವವಾಗಿದ್ದು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸಿರಿನೊಳಗೆ ಇದ್ದುದು ಕೊಳೆತಮೊಟ್ಟೆಯಾದರೆ, ಅದು ಕೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಏಟು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅವನು ಹೊಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಆ ಭ್ರೂಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಸ್ರಾವವೋ, ಗರ್ಭನಾಶವೋ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಕನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮನಿಂದೆಗಳು ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಕವಿತೆಗಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳ ತರ್ಕಕ್ಕೂ, ಆ ಅನುಭವವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಆಕಾರದ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯದೇ ಏನನ್ನೋ ಬಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ. (ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು 'ಹೊಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ 'ಮೊಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಸದ, ಮೊಟ್ಟೆಯೆಂದ ಕೂಡಲೇ ನೆನಪಾಗುವ 'ಕೊಳೆತಮೊಟ್ಟೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ತಾನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ

ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಯು ಹತೋಟಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.) ಸುದ್ದಿಯ ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ದಿಕ್ಕುತೋಚದಂತಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಗೂಬೆ ಮೆಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸುದ್ದಿ'ಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರೂ ಅಂತಹುದೇ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗೂಬೆ ಕೂಡಿಸುವುದು' ಎಂಬ ವಾಗ್ರೂಢಿ (Idium) ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನದು ಗೂಬೆ ಮೆಟ್ಟಿದ ಮನೆ, ಗೂಬೆ ಕುಳಿತ ತಲೆ. ಸುದ್ದಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾಗಬಯಸಿದ್ದ ಅವನು ಈಗ ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂಕಲನದ 'ಸುಳಿ', 'ಮಾತಿನವರು', 'ಗ್ರಾಮರ್ ಟೀಚರಿಗೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಲ್ಲದೆ 'ಸುದ್ದಿ'ಯ, ಸತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕವಿಯು ನಡೆಸಿರುವ ಹುಡುಕಾಟವು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬರೆದಿರುವ 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ('ಪಾಂಚಾಲಿ' : ಪುಟ ೧೦೭) 'ವಾಹನದ ಗೀಳು' (ಪಾಂಚಾಲಿ, ೧೫೩) ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಈ ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹಲವು ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದರೂ 'ಸುದ್ದವ್ವ' ರಚಿತವಾದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದವರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಂದಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಪ್ರಾಸದಂತಹ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಕವಿತೆಯದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗದ್ಯದ ಲಯ. ಕವಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ತಾಳ–ಮೇಳವಾದಾಗ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ವೀಭಾಗಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಾಚಾಳಿತನದ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸುದ್ದವ್ವ' ಕಪಿತೆಯ ವಸ್ತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಕೇವಲ 'ಗಾಸಿಪ್'ನ ಸಂಮೋಹಕತೆ–ವಿನಾಶಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಕೇಡಿಗತನವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಸುದ್ದಿ ಎಂಬ ಉದ್ಯಮ' ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ●

'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ'

ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ

ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಕನಸುಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದ ತುಂಗಾನದಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಸಮಸ್ತ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. "ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಈ ಹೊಳೆ? ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯ ಕಂಠ ಒಡೆದದ್ದೆ ಇವಳ ತೊಡೆ ಮೇಲೆ; ಇವಳ ಹೊಳೆಮೈಯನ್ನು ಸೆಳೆದು, ಆಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು, ಸೆಳವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರಲುಗಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿದ್ದೇನೆ.... ಇವಳ ಮೀನು ಮೈಯ ಜುಳು ಜುಳು ತಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸಿದ್ದೇನೆ ಬದುಕಿಗೆ " (ಸುಳಿ) – ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ತುಂಗಾನದಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತ ನಿರ್ಮಲ ಅಂತರಂಗೆಯಾಗಿದ್ದ ತುಂಗೆ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಸೊಕ್ಕಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಹರಿಯುವ ತುಂಗೆ, ಬೇಸಿಗೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿಪಂಜರದಂತೆ ಒಣಗಿ ಹೋಗಿರುವ ತುಂಗೆ–ಹೀಗೆ ತುಂಗಾನದಿಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳು ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಳೆ– ೧೯೪೬' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಂತೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ರುದ್ರಭೀಕರ ಮಳೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉನ್ಮತ್ತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ತುಂಗಾನದಿ– ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಎಟಕುವಂತೆ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಷಾಢದ ಉನ್ಮಾದದ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆಯ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ ಥರಥರ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ವಸು, ಪುಷ್ಯ ಮಳೆಗಳು ಜಡಿಮಳೆಯಾಗಿ ಸುರಿದು ಜನಜೀವನ ಹೊಯ್ದಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಜುಳು ಜುಳು ಹರಿಯುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಒಡಲಾಳ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಾಯಿ ತುಂಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಳೆಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಆವೇಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಹತ್ತುದಿನಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮಳೆ ಸುರಿದು, ಜನಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ, ನದಿ ದಡಮೀರಿ ಆವೇಶದಿಂದ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೇ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ:

ಹತ್ತು ದಿನದಿಂದ ಊರಲ್ಲಿ
ರಚ್ಚೆಟ್ಟು ರಾಚುತ್ತಿದೆ ಮಳೆ
ಬಡಿದಂತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ
ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರ ಮೊಳೆ!

ಸಾವಿರ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಡಿದಂತೆ ಮಳೆರಾಚುತ್ತಿದೆ – ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮಳೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೊಂದು ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವ 'ರಚ್ಚೆಟ್ಟು ರಾಚು' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು). ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಮಾತೇ ಬರದೆ ಉಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಪ್ಪನೆಯ ಮುಗಿಲು' ಈಗ ಊರಿನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ರಪ ರಪ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದೆ; ಎಲ್ಲರೆದೆಯಲ್ಲೂ ದಿಗಿಲು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮಳೆಗಾಲದ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕೆಸರಿನ ಗುಂಡಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ? ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಂಪುನೀರಿನ ಸೇಚನೆಯ ಸ್ಪರ್ಶಾನುಭವ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗಿನ ಕಿಚ ಪಿಚ ಶ್ರವ್ಯಾನುಭವ, ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನ ಮೂಲಕ ಮಿದುಳಿಗೆ ತಟ್ಟುವ ಗಂಧಾನುಭವ – ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭ್ಯ. ಕವಿ ಭಟ್ಟರು ಈ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಕೊಡುವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಿಯ ಸಣ್ಣ ಹೊಂಡಗಳೆಲ್ಲ
ಸಾರಿನ ದೊನ್ನೆ,
ಕೆಂಪನೆ ಸೊನ್ನೆ
ಪ್ರಿಯನ ಮೊದಲ ಮುತ್ತಿಗೆ ನಾಚಿದ
ಕನ್ನೆಯ ಕೆನ್ನೆ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕದಡಾರತಿಯ ನೀರು
ಜೀರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲದ ಸಾರು

ರಾಚುವ ಮಳೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೀಸುವ ಪುಂಡಗಾಳಿ ಓಣಿಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಕೊಂಚ ಕಿಟಕಿ ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಒಳಕ್ಕೆ ಹಣಿಕುತ್ತದೆ. ಪಡ್ಡೆಗಾಳಿಗೆ ಪೋಲಿ ಕೂಗುವ ತೆವಲು! ಬೆದೆ ಬಂದ ಪಶುವಿನ ಕಾಮೋನ್ಮಾದ!

ಇಂಥ ರುದ್ರ ಭೀಕರ ಮಳೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿ ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಡಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡುವ ಮಂದಿಗೆ ಫಜೀತಿ ತರುತ್ತದೆ ಮಳೆಗಾಲ. ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ – ದೊಡ್ಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೀದಿಗೂ ನದಿಯ ನೀರು ನುಗ್ಗಿದೆ; ಅದೂ 'ಬೀರಿನ ಬಣ್ಣದ ನೀರು!'. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ–

ಹೊಳೆ ಚರಂಡಿ ಒಂದಾಗಿ
ಗುಂಡಾಭಟ್ಟರ ಮಡಿ ಬಂದಾಗಿ
ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ರಜ;
ಪೂಜೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ವಜ.

ಗುಂಡಾಭಟ್ಟರ ಮಡಿಗೆ ಈಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ನಲ್ಲಿಯ ನೀರು ಅವರಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅದೇ ನಲ್ಲಿಗೆ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟು, ಹೂವು ಏರಿಸಿ, ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿ, ಅದು ಹರಿಸಿದ ನೀರಲ್ಲಿಯೇ ಪಾನಕ ಪನಿವಾರ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಎಷ್ಟಾದರೂ 'ಅಪದ್ಧರ್ಮ' ವೆಂಬುದಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನುಡಿಚಿತ್ತಾರವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಘುಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಸಿಗೆಯ ಶಾಂತ ತುಂಗೆ ಈಗ ಭೋರ್ಗರೆವ ಗಂಗೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಭಾಗೀರಥಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವಾಗ ಜನಗಳಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮ, ಭಕ್ತಿ! ತುಂಗೆಯ ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಭೀಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಥವರ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಬೆರಗಿನ ಜೊತೆ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ನದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ, ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಪಾರ್ಕಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ, ನದಿಯ ದಂಡೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಜನಗಳ ನೂಕು ನುಗ್ಗಲು. ಭೋರ್ಗೆರೆದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಹೆಡಿಗೆ ಮುಚ್ಚಳ ಸರಿಸಿ ಸರಸರನೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹರಿವ ಸರ್ಪಗತಿ' ಯಂತಿದ್ದರೆ, ಮರುಕ್ಷಣವೇ 'ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ, ರಪ್ಪನೆ ಬಡಿದು ದಡಕ್ಕೆ, ಸರಿದೂರ– ಎನ್ನುವ ರೋಷ' ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಜಲಕ್ಕೆ ನೆಲ ನುಂಗುವ ಆವೇಶ' ಬಂದಾಗಲೂ ಕೆಲ ಸಾಹಸಿಗರು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುವ ನಾಟಾ ಹಿಡಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪಳಗಿದ ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನದಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾವುಕ ಜನರಂತೂ ಹೂವು, ಅಕ್ಷತೆ, ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಯಿ ತುಂಗೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹೆಂಗೆಳೆಯರು ದೊನ್ನೆದೀಪಗಳನ್ನು ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ನೂರಾರು ದೊನ್ನೆ ದೀಪಗಳು ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಪಂಜುಬೆಳಕಿನ ಸಾಲು ಹಡಗುಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಜೆ ರಸ್ತೆಯ ತುಂಬ
ಅರಳಿದ ಛತ್ರಿಗಳ ವಾಕಿಂಗು
ಕೆಸರು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಕ ಸೀನರಿಗೆ ಸ್ಕೇಟಿಂಗು!

ಇದು ಸಂಜೆಯ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಮೋಡ ತುಂಬಿದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೆಯ ಬೆಳಕೂ ಇಲ್ಲ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯೂ ಕೈ ಕೊಟ್ಟು ಗಾಢಾಂಧಕಾರ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಕವಿ ಒಂದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಕರೆಂಟು ಕೈ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಬುಡ್ಡಿದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದ ಅಕೃತ್ರಿಮ ಆಪ್ತಪರಿಸರದಲ್ಲಿ

ಹಬೆಯಾಡುವ ಅನ್ನ, ನಾಲಿಗೆಯ ರುಚಿಯೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಹಾಗಲಕಾಯಿ ಗೊಜ್ಜು! ಇಂಥ ಊಟ ಎಷ್ಟು ಹಿತ! ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸು! ಬಿಸಿಯನ್ನ ಮತ್ತು ರುಚಿಯಾಗಿರುವ ಗೊಜ್ಜಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ–

ಇದ್ದರೆ ಒಂದೆರಡು ಮೆಣಸಿನ ಬಜ್ಜಿಗೆ
ನಲಿಯುತ್ತದೆ ಕಿವಿ
ಹಪ್ಪಳ ಬಾಳಕ ಮುರಿಯುವ ಸದ್ದಿಗೆ!

ಹೊರಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಳೆ ಒಳಗೆ ಬೆಳಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ, ಸ್ನೇಹದ ದೀಪವನ್ನು ಆರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಖರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಆಹಾ,
ಎಲ್ಲಪ್ಪಾ ಸುರಿದೀತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಮಳೆ!
ಆಹಾ,
ಎಲ್ಲಪ್ಪಾ ಹರಿದೀತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆ!

ಈಗ ಕಾಡೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗಿ, ನದಿಯ ಒಡಲು ಬರಿದಾಗಿ, ಪಾಚಿ ಕುರುಚಲು ಸಸ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ನದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಆನೆಬಂಡೆ 'ಅಸಿಧಾರೆ ಬಿಸಿಲಿಗೆ' ಸದಾ ಮೈಯೊಡ್ಡುತ್ತ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ '೪೬ರ ಪ್ರವಾಹದ ನೆನಪು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗಾದಂತೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು 'ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ' ಆಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ! ●

ಅರುಣಗೀತ – ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ನಾನು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವನು; ಮೊದಲ ಕೇಳುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿದವನು. (ಹಿಂದೆ ೧೯೬೦–೬೧ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ವರಕವಿ ಡಾ॥ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ವಾಗ್ಧಾರೆಗೆ ಹೀಗೆ ಮನಸೋತಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆ!)

"ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಟ್ಟರಂಥವರ ಮಾತು ಕೇಳಿಯೇ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು... ಎಂಬಷ್ಟು ವಾಗರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರವಚನದ ಧಾಟಿ ಅವರದು.

ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ "ಸೀಮಂತಿನಿ" ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೂ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. (ಇದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮಾತು.)

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ನಮ್ಮ "ಹೀರೋ" ಆಗಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನೂರಾರು ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅತ್ತಿತ್ತ ಕದಲದೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಭಿಕರ ಹೃದಯ ಸೆರೆಹಿಡಿವ ಭಾಷಣ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ.

"ವೃತ್ತ" ಪ್ರಕಟವಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರ ದೀಪಿಕಾ ಕವನ ಗುಚ್ಛ, ನೀಲಾಂಜನ ಪದ್ಯ ಮಾಲಿಕೆ, ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ನನಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿದವು. ಅವು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂಥವು. "ಪ್ರಜಾವಾಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆ ಓದಿದ್ದೇನೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಂದೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಗೀತಕಾರರಾಗಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದರು; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು; ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಗೆದ್ದರು;

'ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ' ಗೀತೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿದ್ದಾರೆಯೇ? 'ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ' ಕೇಳದವರಿದ್ದಾರೆಯೇ? 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೇ', 'ಏಕೆ ಕಾಡುತಿಹೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನನ್ನನು' ಮೊದಲಾದ ರತ್ನಪ್ರಾಯವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಲು ಆಸೆ ಪಡದವರಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಬಹುಶಃ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳದ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರೇ ಇರಲಾರರು; ಇದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

'ವೃತ್ತ'ದಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದ ನಮ್ಮ ಮೇಸ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಪ್ರೀತಿ; ಮೆಚ್ಚುಗೆ; ಗೌರವ. ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅವರು ಎತ್ತರೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ... ಓದುಗರ ಅಕ್ಕರೆಯ ಕಂಗಳಲ್ಲಿ...!

ಮುಂದೆ ನಾನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅವರ 'ದೀಪಿಕಾ ಕವನ ಮಾಲೆ'ಯ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ನನ್ನ ಹೃದಯ ಹೊಕ್ಕವು. (ಮಿಕ್ಕವೂ ತಮ್ಮ ಸೊಬಗನ್ನು ತೋರಿವೆ, ನಿಜ! ಆದರೆ ದೀಪಿಕಾ ಕವನ ಮಾಲಿಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ಆಕರ್ಷಕ; ಚುಂಬಕ; ದೀಪಕ ಕೂಡ!) ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಬರುವ 'ನೋವೇ ಹೂವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ "ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ" ಕವಿತೆಯೂ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಸೂಜಿಗಲ್ಲು! ಅದು ಆರಂಭವಾಗುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ...

'ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರಕ್ಕೆ
ನಿಂತ ನೆಲವೇ ವರ'

.... ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ತಿ ರೂಪದ ಸಾಲುಗಳು ಇವು; ಸಹಜ ನುಡಿ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಚಿರಂಜೀವಿ ಧ್ವನಿ ಪಡೆವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವಾದೀತು!

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಮಾತುಗಾರರು; ಎಷ್ಟಾದರೂ, ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭು. ಅವನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು, ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

....ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ನಿರಂತರವಾದ ನುಡಿಧಾರೆ; ಜೋಗದ ಹಾಗೆ! ತಾರಾ ಪಥದ ಹಾಗೆ, ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ!

ಈ ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಮಾಗಿದ ಹಾಗೆ, ಅವರ ಮಾತು ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದ ಸೂಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬರುವ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಉಕ್ತಿಮಾಲೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಕೆಲವು ಸಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ... ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. 'ಐರನಿ' ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಈಗ ಅವರಲ್ಲಿ

ಥಾಳ. ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಈಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವರ "ಅರುಣಗೀತ" ಸಂಕಲನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಎರಡರಲ್ಲೂ "ಅರುಣಗೀತ" ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಣಜದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನ, ಮುತ್ತು, ಮಾಣಿಕ್ಯಗಳಂಥ ಮಾತುಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅದು ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಜೀವಂತ ಬೆಳಕಿನ ನದಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟೂ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಾಲೆ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. (ಭಾವುಕನಾದ ನಾನು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದೇ ಹೀಗೆ..!)

"ಅರುಣಗೀತ" ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳಿವೆ; ಜಾಣ್ನುಡಿಯ ಲೀಲಾಜಾಲ ಲಾಸ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ–ಐದಾರು ಕಾವ್ಯ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಮುತ್ತುಗಳು ಕೂಡಿ ಆದ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾಲೆಯಂತಿದೆ ಈ ಕವಿತೆ.

ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯೋಮದ ಕಲ್ಪನೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಅಂತಶ್ಚೈತನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಂಥದ್ದು. ಅದು ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಗುರುತ್ವ ಕೇಂದ್ರ' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ, 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕವಿ' ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ 'ಇಳಾಗೀತ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ 'ಅರುಣಗೀತ' ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲು ರಾತ್ರಿಯ ಅಂತ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಒಂದು ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನಾ ಸ್ತೋತ್ರದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಬೆಳಕಿನ ಗೀತೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ – ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಸಿ ವ್ಯೋಮದಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯಾರಾಧನೆಯ ಕವಿತೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಅರುಣಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ–

ಮೊದಲ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಭಾವ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಕವಿತೆಗೆ ಉಪಸಂಹಾರದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯತನಕ ತುಂಬ ಚೆಲುವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು 'ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಮಯ ವಕ್ಷಾಂತರಿಕ್ಷ'ದ ವರ್ಣನೆ. ಈ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ್ದು.. ಚಿಂತಿಸಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅದು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ

ನೋಟ. ಕವಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ತಾರಾಪಥಗಳು, ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದೆ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಚೆದರಿ ಹೋಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿ ಅದಲ್ಲ...

ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಮೀರಿದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕವಿ ಬೆರಗಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಕೋಟಿಗಳ ಅಣಕಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರ ಗಂಗೆಗಳೇ
ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಮಹಿಮೆ ಹಾಕುವ ಅಭಂಗಗಳೇ
ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಶಚಿ ಕಳಚಿಟ್ಟ ತೊಡವುಗಳೇ
ಗಾಳಿಯಲುಗಾಟಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷ
ತಪ ತಪನೆ ಸುರಿಸಿರುವ ಹೂವುಗಳೇ, ಹೇಳಿ
ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಿ ನೀವು?
ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಗಾಣ ಸುತ್ತುತಿರುವಿರಿ ನೀವು?

... ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವ ಈ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವೇ ಕವಿಯನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ನಡೆಸುವವರು ಯಾರು? ಈ "ಚಲನ ಚಿತ್ರ"ದ ಅವ್ಯಕ್ತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾರು? ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕದಿಂದ ಜೀವಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ, ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಹಸ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಚಭೂತಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಹೊಕ್ಕು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಗುಟ್ಟುಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೇನು ತಾನೇ ಇಲ್ಲ?

"ಕಡಲ ಲಯಕ್ಕೆ ಮಿಡಿವ ಗುಟ್ಟುಗಳು, ಬೊಂಬೆಗಳ
ಕೆಳಚರಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಾನ;
ಹೃದಯ, ಯಕೃತ್ತು, ಶ್ವಾಸಕೋಶ, ಮಿದುಳಿನ ಜಾಲ,
ಬುದ್ಧಿ ತತ್ತರಿಸುವ ರಹಸ್ಯ ಭಾಂಡ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಸಾಲೆಯನ್ನು ನೆಕ್ಕಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿ
ತೇಗುವಿಂದ್ರಿಯ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಪಿಂಡ"

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಈ ಭಾಗ–

ಕಲ್ಲೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೂಗುವ ಕಪ್ಪೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಆಹಾರವಿತ್ತವರು ಯಾರೋ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ–

"ಈ ಗಂಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚುವರು ಯಾರೋ?" ಎಂಬ ಬೆರಗಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಈ ಗಂಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಚ್ಚಲು' ಯತ್ನಿಸಿದ ಧೀರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ; ಯಮ, ನಚಿಕೇತ, ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಬುದ್ಧ, ಶಂಕರ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಬ್ಲೇಕ್–ಮುಂತಾದ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ಇಂಥವರಿಗೇ ಹೊರತು ಈ ರಹಸ್ಯ ಬರೀ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ರಹಸ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ–

"ಬಯಕೆ ಬಣವೆಯ ಸುಟ್ಟು ಸಾವಿನೆದುರೇ ಪಟ್ಟು–
ಹಿಡಿದು ಸೆಣಸುವ ಧೀರ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ್ದು."

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಚಿಂತಿಸಿ ಪಡೆದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತೀಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಭೇದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತವನಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು.

ತಟಸ್ಥನಾದರೆ ಏನು ತಿಳಿದೀತು, ಭೋರ್ಗರೆದು
ನುಗ್ಗುವ ಮಹಾನದಿಯ ಒಡಲ ಮರ್ಮ?
....
ಅಲ್ಲೇ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಬಗೆ ಬಗೆ ಕುಡಿಕೆ
ಮಡಕೆ ಹಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ನೀರು
ರುಚಿಯೊಂದೆ. ಆದರೂ ನದಿಯ ಬಲ್ಲ, ಸೆಳವಿಲ್ಲ
ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಿಳಿವ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ.

ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಬಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅದರ ಚೈತನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಓದುಗರನ್ನೂ ಮರುಳು ಮಾಡುವಂಥ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ...

ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ–
ಕರುಳು ಯಾವುದು?
ಸಾವಿರ ಸೋಜಿಗವ ತೆರೆವ–
ಬೆರಳು ಯಾವುದು?

...ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗಲೇ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ದೃಶ್ಯ ಕವಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ... ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–

ನಿಂತ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ನಿನ್ನ
ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತ
ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಸುತ್ತ
ನೆಲ ಬಾನು ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಹೆಸರು
ಹರಿಯುವ ಇರುವೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನದೆ ಉಸಿರು..

ಈ ಸಾಲುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಇವೆ.

ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಚಾರ, ಒಂದು ಕೊನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ... ರಾಕೆಟ್ಟು ಹತ್ತಿ, ಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ನೆಗೆದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ! ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೊರಗಡೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಹುಡುಕಬೇಕು.

"ಹೊರಗೆ ಹರಡಿದ ಮರದ–
ಮೂಲ, ಮಣ್ಣೊಳಗಿದೆ;
ಮನದಂತರಿಕ್ಷವನು ಈಜಬೇಕು'
....
"ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ–
ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು."

... ಹೀಗೆ .. ಶರಣಾಗತಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ನಿರ್ಧಾರ ಇದು. ಕವಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಹಸ್ಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ.... ಅದರ ಚಿಂತನೆಯಾದರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿರಲಿ. ಅದರಿಂದ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಣದಿರುವುದರ ದನಿ ಕಾಡುತಿರಲಿ
ಮುಗಿಲುಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಆಡುತಿರಲಿ

....ಹೀಗೆ, ಆರುಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ ತರ್ಕ, ಬೆರಗು, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಚಡಪಡಿಕೆ ಮುಗಿದು ಶಾಂತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ತಮ್ಮ 'ಅರುಣಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಗುರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಅರುಣಗೀತ' ದಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪರಂಪರೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಮೂಲ ಚಿಂತನ ಧಾತು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ NSL ಅವರನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನ ಹೀಗೆ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ!

ಆಡುಮಾತೂ ಇಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ದಾರ್ಶನಿಕ–ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಮೈ ನೀಡಿದೆ. ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದೆ. ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಗಂಭೀರ ಕೃಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ('ತಪಸ್ಸು' ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಪದ) ಗೆಯ್ಮೆಯನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೋ ಚಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೋ ಓಡಿ
ಸುತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾ
ಯಾವ ನೀಹಾರಿಕೆಯೋ ಯಾವುದೋ ಗ್ರಹದ–
ತೇರನೆಳೆಯುತ್ತಾ
ಯಾರು ಹೂಡಿದ್ದೋ ಈ ಚದುರಂಗದಾಟ?
ಯಾವ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನರೂ ಹೊಕ್ಕಿರದ.. ತೋಟ?

–ಇಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಿಸ್ಮಯಕರ ನೋಟ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗ ವಿಚಾರದತ್ತ ಅಭಿಮುಖನಾದ ಕವಿ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯ ಭಾವದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ವ್ಯೋಮದೊಡಲಲ್ಲಿ ಏನೇನಿದೆಯೋ? ವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಷ್ಟೇ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ಅಸಂಖ್ಯ ನಿಗೂಢಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ಅತ್ತ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮುಖಿಗಳಾಗುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತೋರುವುದು.

ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ತವಕ ಇಲ್ಲಿ ತುಡಿದಿದೆ. ಜಟಿಲ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಹಂದರ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಭಾಗ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇಲ್ಲಿಯ ಹಗಲು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಇರುಳೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿ,
ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲಾ ..... ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು!"

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅದ್ಭುತವೇ ಇದು. "ಯಾರ

ಆಜ್ಞೆಗೆ ಗಾಣ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಿರಿ ನೀವು?" ಎಂಬ ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲೂ ಚಿಂತನದ ಅಂಶ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವಿಸ್ಮಯ ಭಾವದಿಂದ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಮುಂದಕ್ಕೆ 'ತನ್ಮಯ ಚಿಂತನ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಬಗೆ'ಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡು ಭಾವಾರ್ದ್ರವಾದ ಕವಿ ಹೃದಯ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಧಾಟಿ ವಿಚಾರಪ್ರಿಯರ ಜೊತೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಂತೆ, ವಾಗರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ನೆಪ; ಅದು ಬಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ... ಈ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶ ಹೀಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಅದನ್ನೇ ಜಿಗಿಯುವ-ಹಲಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ವೈಚಾರಿಕ ಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಲಂಘನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಭಾವಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅನುಭಾವದತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

> "ಯಾಕೆ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಸದಾ-
> ಕಾಮ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲಿ ಬೇಯಬೇಕು?
> ಕೊಡುವಂತೆಯೇ ಗಂಡು, ಪಡೆವಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು
> ಪೂರಕ ವಿರೋಧ ಮೈ ಪಡೆಯಬೇಕು?
> ಬಸಿರ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಏಕೆ
> ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ರಕ್ಷೆ ರಚಿಸಬೇಕು?

-ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂತತ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸೋಜಿಗವನ್ನು, ಈ ಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಿಗೂಢವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ನಿಬ್ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ತಿಳಿಯುವ ಕವಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಮುಗಿಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಸಮರ್ಥ ನುಡಿ- ಪುಂಜಗಳ ವಾಗರ್ಥ ಬಂಧಗಳ ತೇಜದ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಂಬೆಳಕಿನ ಕಾಣ್ಕೆ ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಶೋಧ ಹೊಸದಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ವಿಶ್ವದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ

ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಡಾ॥ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕವಿಯಾಗಿ ಓದುಗರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಾರೆ. ಶಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಗರ್ಥದ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಮಣಿ ದೀಪಗಳು ಮಿನುಗುತ್ತಾ ಓದುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಣದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರುತಿಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ವದ ಹಸಿರಿನ ಮಾಯಾಜಾಲ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಅದು ಏನಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಹೊರಡುವ ಕವಿಯೂ ಸಹ "ಬಯಕೆ ಬವಣೆಯ ಸುಟ್ಟು, ಸಾವಿನೆದುರೇ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಸೆಣೆಸುವ ಧೀರ" ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದ ಧೀಮಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

"ನೆಲದಲ್ಲಾರಿದ ನೀರು ಮುಗಿಲ ಬಸಿರಲ್ಲಿದೆ"; – ಎಂಬಂಥ ಬೆಡಗಿನ ಮಾತು ವಿಶ್ವದ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ ಚಲನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕವಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಪಲ್ಲವಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವೇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಗಾದೆಯಂತೆ ನುಡಿಮುತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪಿ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಧ್ಯಾನಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿ ನಡೆಸುವ ನಿರಂತರ ಕಾವ್ಯಶೋಧವಾಗಿದೆ.

ಈ ಶೋಧ ಎರಡು ಎರಡು ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕಾಗುವ ಗಣಿತದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಿಂತನೆಯ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದ ಈ ಕವಿತೆ ಜ್ಞಾನಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ತರ್ಕದ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಸರ್ಗದ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆದಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಹೊಳೆದಂತೆ ಕವಿ ತರ್ಕದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಮೂಲದ ಮುಂದೆ ಬಾಗುತ್ತಾರೆ.. ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ನೆಲ ಬಾನು ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಹೆಸರು
ಹರಿಯುವ ಇರುವೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನದೇ ಉಸಿರು"

–ಎಂಬ ಶರಣಾಗತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮನೋಧರ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ತನ್ನರಿವೇ ತನಗೆ ಗುರು" ಎಂಬ ವಚನಕಾರರ ದರ್ಶನದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಕವಿಗಾಗಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ರುಜುವಾತುಗಳಿವೆ. ಈ ಭೂಮಿಯ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಈ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಭೌತಿಕ ಅನುಭವದಾಚೆಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾವ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವದ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಇರುತ್ತ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಿಶ್ವಕಾರಣ ಶಕ್ತಿಯ ಧ್ಯಾನ ಪರಿಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಕವಿತೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಕವಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವಿತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲೇ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ 'ಅರುಣಗೀತ' ಒಂದು ಥಳಥಳಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರ! ಅನುಭಾವಿಗಳ ಅಮೃತ ಫಲಗಳನ್ನು ಸವಿದ ಕವಿ ತಾನೂ ಮಣಿ ಮಾಲೆಯಂಥ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಮೃತ ವರ್ಷವನ್ನು ಕರೆದಿರುವುದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಇರುಳಿನ ಹಕ್ಕಿ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದೆತ್ತಿ ತಿನ್ನಲಿರಿಸಿದ ಹಣ್ಣು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಾಗರ್ಥದ ಹಂದರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಡಾ॥ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ– 'ಬಾನಿನ ಬೆಳಕಿನ ದಿವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟ ಕವಿ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಭಾವುಕರೇನಲ್ಲ! ಅದರ ಬದಲು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವಂತೆ– "ಹೊರಗೆ ಹರಡಿದ ಮರದ ಮೂಲ ಮಣ್ಣೊಳಗಿದೆ" ಎಂಬ ಘಟ್ಟಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಅವರದ್ದು. "ಮನದಂತರಿಕ್ಷವನು ಈಜಬೇಕೆಂಬ" ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿರುವ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಹೊಳಹೂ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಳಗೆ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿ ನದಿಯ ಅಮೃತ ದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಶೋಧಿಸದ ಹೊರತು ಈ ವಿಶ್ವದ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನ ಎಂದರೆ ನಿಗೂಢವಾದ ವಿಶ್ವದ ಅಂತಶ್ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ 'ಅರುಣಗೀತ' ಕವಿತೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಾಗ ಹೊಳೆದ ಅರ್ಥದ ಕೋಲ್ಮಿಂಚುಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ರವಾಗಿ ನನ್ನದೇ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಭಾವಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನದ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಸಹೃದಯರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಲೇಖನ ತುಸು ನೆರವಾದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ●

ಗಾಢ ಅನುಭವದ 'ಸವಾರಿ'

ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ

ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಸವಾರಿ' ಎಂಬ ಕವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿ. ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಸವಾರಿ' ಕವನ ನಿರೂಪಿಸಲೆಳಸುವ ಸಂವೇದನೆ ಸಾವಿನ ಸಂಬಂಧವಾದದ್ದು. ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ಕುರಿತು ಯಾವ ಜೀವವೂ ಮಾತನಾಡುವಂತಿಲ್ಲ! ಆದರೆ ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಅದು ಎರಗಿದ್ದನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆನಿಸುವ, ಅದು ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನೇ ಸೋಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆನಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. 'ಸವಾರಿ' ಹಾಗೆ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನಿಸುವಂಥ ಮೃತ್ಯು ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕವನ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕವನಗಳು ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬ ದೀರ್ಘಕವನ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೋ ಬಡಿದ ಸಾವು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಡಿದ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ; ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶಾಂತಕೊಳಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. 'ಸವಾರಿ' ಕವನದ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂಚುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದ ಸಾವು, ಗುರಿತಪ್ಪಿತೆಂಬಂತೆ, ಅವನಿಗೆ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಎನಿಸುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ, ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತ ಸಶಕ್ತ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

'ಸವಾರಿ' ಕವನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಬರೆದ ಇನ್ನೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾವಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ 'ವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ 'ಸಾವು' ಎಂಬ ಕವನ. ಇದು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಸಾವು ನುಸುಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

'ದೀಪಗಳ ದಾರಿಯಲಿ ನಡುನಡುವೆ ನೆರಳು' ಎಂಬ ಒಂದು ಬಿಗಿ ಬಂಧದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಸಾವಿನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನುಭವ ಹಣಿಕುತ್ತದೆ. 'ಕಪ್ಪು ಮೋರೆಯ ಬೇಡ ಕರಿದಾರ ಹಿಡಿದು ಪಕ್ಕದಲೆ ಹೋದ' ಎಂಬ ರೂಪಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವ ಅಂಥ ಸಂಕಟಕರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ 'ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಕನಸುಗಳಿಗೆ' ವಾಪಸ್ಸಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಆಶಾವಾದದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಸವಾರಿ' ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕವನ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಸಾವು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಮೂಲಕ ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ದೀಪಗಳ ದಾರಿಯಲಿ...' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಯಾವುದೋ ಗಾಢ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೊನೆಯಾಗದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ರೂಪಕಗಳು ಮಾತ್ರ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕವಿ ಮಾತ್ರಾಲಯವನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಂತೂ (ದೀಪಗಳ ದಾರಿಯಲಿ..) ಹಾಡಬಹುದಾದ ಗೀತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. 'ಸವಾರಿ' ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಅನುಭವ ಘಟನೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಒಂದು ಕಥೆಯಂತೆ ಇರುತ್ತ, ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಎಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಸವಾರಿ' ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕವನದ ನಿರೂಪಣೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿದೆ. ನಿರೂಪಕ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಹೋಗುವಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಬಂಧವಿದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬ ಎಂ.ಎ. ಪದವೀಧರ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ. 'ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು 'ಹಳೆ ಮನೆ'. ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕಟ್ಟಿ ಬಾಳಿ ಬೆಳೆದ ಮನೆ. ನಿರೂಪಕ ಕೂಡ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅನಂತರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಹಿಡಿದು ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮುದುಕಿಯಾದ ತಾಯಿ (ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು) ಒಬ್ಬಳೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಆ ಹಳೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಕರೆದರೂ ಹೋಗದೆ, ಇಲ್ಲೇ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಹಟದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ;

ತಾನೇ ಬೇಯಿಸಿಕೊಂಡು
ಮೈಕೈ ನೋಯಿಸಿಕೊಂಡು
ಒಂದೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು

ಅಲ್ಲೇ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೀಗ ಒಬ್ಬೊಂಟಿ. ಮೈಕೈ ನೋಯಿಸಿಕೊಂಡಾದರೂ ತಾನೇ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಷ್ಟರೊಡನೆ ಅವಳು ಒಂದು ಎಮ್ಮೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ತಾನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸರಳವಾದ ಮೂರೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಮುದುಕಿಯ ಯಾತನಾಮಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಕ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸುತ್ತಲ ನೋಟ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೆಂಬುದರ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಸಂಜೆ ತೀರುತ್ತಿದೆ. ಹಗಲುರಾತ್ರಿಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಭ್ರಮೆ ಕವಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಡನೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಗಲು ಮಕಾಡೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಇರುಳು ಮನಬಂದಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಸುತ್ತಲ ನೋಟ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚತುಷ್ಪಾದಿಯನ್ನು ಎಮ್ಮೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಎಮ್ಮೆಯಲ್ಲ, ಹಸು! ಹಾಗೆಯೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನನ್ನು ತಿಮ್ಮ ಎಂದುಕೊಂಡು ಕೂಗಿದರೆ ಅವನು ತಿಮ್ಮನಲ್ಲ, ರಂಗ! ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ದಾರಿಯ ಹಳೆಯ ಅರಳಿಮರ ಈಗ ತಲೆ ಕೆದರಿಕೊಂಡ ಮಾರಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಬೇರೆ, ವಾಸ್ತವವೇ ಬೇರೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕಕಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂಥ ತಿಕ್ಕಲು ಗಳಿಗೆ. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಗಳಿಗೆ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸ್ತಿಮಿತ ತಪ್ಪುವ ಗಳಿಗೆ. ಈ ರೀತಿ ಇರುಳು ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಯಕವಾದ ಕತ್ತಲೆ ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನು ಮನೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಕಪ್ಪನೆಯ ಎತ್ತರವಾದ ಆಸಾಮಿಯೊಬ್ಬ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕಪ್ಪು' ಮತ್ತು 'ಅಷ್ಟೆತ್ತರ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈಗ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಇರುವವರೊಡನೆ ನಿರೂಪಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ,

"'ಯಾರಿರಬಹುದೇ, ಜವರನಾ?' ಎಂದೆ ಇವಳಿಗೆ."

ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬಳು ಹೆಂಗಸು ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದೂ, ಅವನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು 'ಇವಳು' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಆಕೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಜವರ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮನೆಯ ಆಳು ಜವರ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ('ಜವ'ದ ಮೂಲರೂಪವಾದ) 'ಯಮ'ನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಚನೆಗಳು ಮುಂದೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣದ ಆಯಾಸ. ಜೊತೆಗೆ ಹಸಿವು. ಅದಕ್ಕೇ

ತಿನ್ನುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ (ಪ್ರಯೋಗ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ), 'ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ? ಸುಮ್ಮನೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಗದರುತ್ತಾಳೆ. ನಿರೂಪಕ ಮರು ಮಾತನಾಡದೆ, ಆಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ನಗರದ ಹುಡುಗಿಯ ನಾಜೂಕಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತ ನೇರವಾಗಿ ಮನೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮನೆಯ ಬಾಯಿ (ಇಲ್‌ವಾಯಿ) ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಇಡು' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತು. ಜವರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗುವುದು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಾಯೊಳಗೆ ತಲೆ ಇಟ್ಟಹಾಗೆ. 'ತಲೆ ಇಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ದುಸ್ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ, ಯಾರದೋ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವನನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಎಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊಂಚ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಇಲ್ಲೇ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ', 'ತೀರುವ ಸಂಜೆ', 'ಮಾರಿಯ ತಲೆಯಾಗಿ', 'ತಿಕ್ಕಲು ಗಳಿಗೆ' (ಕಾಲ), 'ಜವರ', 'ಕಪ್ಪಗೆ ಅಷ್ಟೆತ್ತರ', 'ತಿನ್ನುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ', 'ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಇಟ್ಟೆ' – ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಡಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಸಾವು ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವನ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗಾದ ಒಂದು ಅಮಾನುಷ ಅನುಭವವನ್ನು ಇದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಂಪರು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಯಾಣದ ಆಯಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿದ್ದೆ ಬರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಏನೋ ಭಯ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಯಾವುದೋ ಅಪಾಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಆತಂಕ. ಹಾಗೆಂದೇ ಮನೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಏನೋ ಸದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಗೆಲುವು–ಸೋಲಿನ, ಸಾವು–ಬದುಕಿನ 'ಕಾಳಗ'ದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ, ಬಿದ್ದಹಾಗೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮೃತ್ಯು ಪಾಶವನ್ನು ಬೀಸಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜೀವ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ಸಾವು–ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಿದ್ದ', 'ಎದ್ದ', 'ಗುದ್ದಿದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೂ ಕಟ್ಟು ಕಳಚುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟು ಕಳಚಲು ಕಾಳಿ ಹಿಗ್ಗಾ ಮುಗ್ಗಾ ಎಗರುವ ಹಾಗೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಜೀವಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಮ್ಮೆಯ ಹೆಸರು. ಅದು ಕಪ್ಪು, ಕತ್ತಲೆ, ಕಾಳಿದೇವತೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟು ಕಳಚಲು ಕಾಳಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಕಾಳಿ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಲು' ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಆಗ ಮೃತ್ಯುದೇವತೆ ಇಹಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ನೀಡಲು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಮುನ್ನ ಗಾಳಿಪಟ ಎಗರಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ನಿರೂಪಕ ಈಗ ಆತಂಕದಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ 'ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಸದ್ದು ಕೇಳುತ್ತೇನೇ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ (ಅರೆ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕೋಪದಿಂದಾಗಿ) 'ಯಾಕೆ ಏನೇನೋ ಆಡುತ್ತೀರಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿ' ಎಂಬ ಮಾತು. ಅವನಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ್ದು ಅವಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆ ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಆಕಾರ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾವು ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿರುವ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇವೆಲ್ಲ ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಜೆಯಿಂದ ಗಂಡ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವಳು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೇ 'ಏನೇನೋ ಆಡುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕನೇನೋ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗದ್ದಲ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದಹಾಗೆ ಅವನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸೆಳೆತ ಅದಮ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದೆ ಎದ್ದೆ ಹೊರಟೆ' ಎಂಬ ತುಂಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಅವನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಹೋಗಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕತ್ತಲಲ್ಲೂ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದಳು ಸಾವಿತ್ರಿ'. ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ಸಾವಿತ್ರಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ನೆನಪಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗಂಭೀರತೆ ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇವರ ರಾಮಾಯಣ ಇದ್ದದ್ದೇ' ಎಂದು ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವಳು ಲಾಟೀನು ಹಿಡಿದು ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಬ್ಬರೂ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಆಲಿಸಿದಾಗ ಕೇಳಿಸುವ ಪಿಸುಪಿಸು ಸದ್ದು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ, 'ಇನ್ನೂ ನಿದ್ದೆಯಾ, ಯಾರು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಬಹುದು ಈ ಎಂ.ಎ.(ಎಮ್ಮೆಯ) ಜೊತೆ?' ಎಂದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ್ದು ಅವಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದುದರಿಂದ ನಿರೂಪಕ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತನಗಾದ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯೋ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯೋ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವಳೂ, 'ಕವಿಗಳಲ್ಲವಾ? ರವಿ ಕಾಣದ್ದೆಲ್ಲಾ...' ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಅವನ ಪಕ್ಕೆಗೆ ತಿವಿದು ಅರಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಉದ್ದೀಪ್ತಳಾದ ಅವಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ–

ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಳಿಯೂ ಸರಸ
ಇರುಳಿಗೇ ಹಾಗೆ
ಜೀವ ನೆಕ್ಕುವ ಚಪಲ.....

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ಸರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಇರುಳಿನ ಏಕಾಂತದ ಪ್ರಭಾವ. ಜೀವಸೃಷ್ಟಿ / ಲಯಕ್ಕೆ ಇರುಳು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಮಯವಿರಬಹುದು. 'ಜೀವ ನೆಕ್ಕುವ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರಳಯ ಎರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೊರಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಿರೂಪಕ ಅವಳ ಕೈಯಿಂದ ಲಾಟೀನನ್ನು ಇಸಿದುಕೊಂಡು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಕ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಒಳಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ–

ಯಾರೋ ದೀಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಉಫ್ ಎಂದಂತೆ
ಹುಷ್ಷನೆ ಉಸಿರು ನುಗ್ಗಿ ಗುರಿತಪ್ಪಿ ಬೆಳಕು ಆಡಿತು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಉಫ್' ಮತ್ತು 'ಹುಷ್ಷನೆ' ಎಂಬ ಅನುಕರಣ ಶಬ್ದಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. 'ಗುರಿಯಿಟ್ಟು' ಮತ್ತು 'ಗುರಿತಪ್ಪಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ದೀಪ ಆರಿಸುವ ಯಾರದ್ದೋ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಕನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಗುರಿ, ತಪ್ಪಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಚಿಮ್ಮಿದ್ದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. (ಲಾಟೀನನ್ನು ಹಾಗೆ ಊದಿ ಆರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ!) ಊದಿದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಲಾಟೀನು ತೂಗಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ 'ಬೆಳಕು ಆಡಿತು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಲಾಟೀನು ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯವೊಂದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತ ವಸ್ತುಗಳ ನೆರಳುಗಳೆಲ್ಲ ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿ ತೂಗಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ 'ಗಳಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಘಟಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ನೆರಳು ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಕವಿದಂತೆ ತೋರಿ ನೆರಳಿನ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ ಆಡುತ್ತಿದೆ. ನೆರಳುಗಳು ಈ ತುದಿಯಿಂದ ಆ ತುದಿಯ ತನಕ ಕುಣಿಯುತ್ತಿವೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ನೆರಳು ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಕಾಷ್ಠ, ಆಹಾರ ಎಲ್ಲ ನಶ್ವರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಅಚಲನಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತ ಅವನ ಎದುರೇ ಅವನ ಬಿಂಬ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ನೆರಳುಗಳ ನಡುವೆ ಕೆದರಿದ ಕೂದಲ ಭಯಂಕರ ತಲೆಯ ನೆರಳೊಂದು ತೂಗುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು 'ಏನದು' ಎಂದು ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸೂಚನೆ ಬಂದರೂ ಅನಂತರ ತಲೆಯ ಆಕಾರ ಗೋಚರಿಸಿ 'ಯಾರದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರ ಸೂಚನೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಬೆರಗು, ಭಯದ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅದು ಯಾರೆಂದು ಹೊರಳಿ ನೋಡುವ ಸೆಳೆತ, ಕಾತರ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸೆಳೆತ ಮತ್ತು ಭೀತಿ ತುಂಬಿದ ಕಾತರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗದ ಭಯದಿಂದ ರಕ್ತ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಭಯದಿಂದ ಅಮ್ಮಾ ಎಂದು ಚೀರಿ

ನಿರೂಪಕ ಹಠಾತ್ತನೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ; ಬಾಗಿಲ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಅವನ ಹಣೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಂಡನ ಅವಾಂತರ ನೋಡಿ ಅವಳು ಬೆದರಿ, 'ಏನ್ರೀ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು, 'ಏನಿಲ್ಲ ಕಪ್ಪೆ' ಎಂದು ತೊದಲುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಬಂದ 'ಕಪ್ಪಗೆ ಅಷ್ಟೆತ್ತರ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪೆಗೆ ಹೆದರಿದ ಗಂಡನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ನಗು. ಅವಳ ಕಣ್ಣನೋಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ, ನೇರವಾಗಿ ಆ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಲು ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದೆ ನಿರೂಪಕ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೂಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವುದೇನು? ಉತ್ತಮಣ ಕಾಲದ ಭಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ–

ಹುಲ್ಲು ಉಚ್ಚೆ ಸಗಣಿ ಹೊಂಡಗಳ ನರಕದಲ್ಲಿ
ಸವಾರಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಂತಿದ್ದ ರಾವುಗಣ್ಣಿನ ಮಹಿಷ!

ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಸರ್ಜಿತ ರೂಪ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮಡುವು ಕಟ್ಟಿದೆ; ನರಕದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಮರಣದ ಅನಂತರ ತಲಪುವ ನರಕ ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಡುವೆ ಎಮ್ಮೆ (ಮಹಿಷ– ಯಮನ ಕೋಣ?) ನಿಂತಿದೆ. ರಾಹು ಬಡಿದ ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಗಿರಗಿರ ತಿರುಗುತ್ತಿವೆ. ಅದು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕವನಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಬ್ದ 'ಸವಾರಿ' ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸವಾರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಹನ ಪ್ರಾಣಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆರೂಢನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪಯಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದು ಹಾಗೆ ಕೂತ ಜೀವದ ಅಂತಿಮ ಸವಾರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ದೊಡ್ಡವರ ಆಗಮನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ 'ಸವಾರಿ' ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಜವರಾಯನ ಸವಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೃತ್ಯು ಸವಾರಿ ಹೊರಟಿದೆ. ಎಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಬಾಳು ಮುಗಿಸಿ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈವರೆಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು, ನೆರಳು – ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೃತ್ಯು ಈಗ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಸವಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯಃ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಗೋ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಆರಂಭವಾಗುವುದು –

ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟಾಗ ಗಂಟೆ ಒಂಬತ್ತು ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಮೈಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಭಯ ಕಪಿಸುವ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜ್ವರ ಬೇರೆ ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ತಾಯಿ ಬಂದು ಕಾಫಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಅತ್ತು ಅತ್ತು ಕೆಂಪಾಗಿವೆ. ಅವಳು ಅತ್ತಿದ್ದು ತನಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು, ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಿಯ ಸಾವಿಗೋ ಅಥವಾ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಗ ತಲೆ ಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜ್ವರ ಬಂದು

ಮಲಗಿದ್ದಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಸೇರಿಯೋ? ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಧ್ವನಿಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿ, ಆತಂಕಗಳಿಂದ ಅವನ ಹಣೆ ಸವರಿ, 'ಏನೋ ರಾಮು ಇದೆಲ್ಲ, ಬಂದವನೇ ತಲೆ ಬಡಿಸಿಕೊಂಡೆಯಲ್ಲ?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದ ದಿನವೇ ರಾಮುವಿಗೆ ಹೀಗಾದುದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಗೆ ಆತಂಕ. 'ತಲೆ ಬಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ತಾನಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರಿಂದಲೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಂಡಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯಿತಲ್ಲ ಸದ್ಯ ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವ ತಾಯಿ, ರಾಮುವಿನ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಗುರುತನ್ನು ನೋಡಿ, 'ಹೇಗಿದೆ ನೋಡು ಗುರುತು, ಥೇಟು ಕೈ ಬೆರಳ ಹಾಗೆ!' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕೈಯ ಪೆಟ್ಟು ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ. ನೀಲಿಗಟ್ಟಿದ ರಕ್ತ ಕೈಬೆರಳ ಗುರುತನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ರಾತ್ರಿಯ ಘಟನೆಯೆಲ್ಲಾ ನೆನಪಾಗಿ ರಾಮು ಕಾಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ ಆತಂಕದಿಂದ. ಆಗ ತಾಯಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾ,

'ಬಂದೆಯ ಹಾಗಿತ್ತು ಮುಂದೇನು
ಯಾರದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಿತೋ
ಋಣ ಮುಗಿಸಿ ಹೋಯಿತು' ಎಂದು
ಗಳಗಳ ಅತ್ತಳು.

ಯಾರ ಕೆಟ್ಟ ಅದೃಷ್ಟ, ಕೆಟ್ಟದೃಷ್ಟಿ, ಗ್ರಹಚಾರ, ಮೃತ್ಯು ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಿತೋ ಎನ್ನುವಾಗ ರಾಮುವಿನ ಮೇಲೆ ಎರಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮೃತ್ಯು, ಎಮ್ಮೆಗೆ ಬಡಿಯಿತು ಎಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಋಣ ಮುಗಿಸಿ ಹೋಯಿತು' ಎನ್ನುವಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದವರ ಮಗನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಅರ್ಪಿಸಿ ಋಣ ತೀರಿಸಿತು ಎಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಮಗನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿದ್ದ ಎಮ್ಮೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ದುಃಖ ಉಕ್ಕಿ ಅವಳು ಗಳಗಳ ಅಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕವನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತಿ ಬರುತ್ತಾ ಮನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ರಾಮು ಕಂಡ ದರ್ಶನ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮೃತ್ಯು ಎಮ್ಮೆಗೆ ಬಡಿದು ಹೋಗುವುದು ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ತೇಲಿಬರುತ್ತವೆ. ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡಿದ ಲಾಟೀನು, ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕವನ, ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಚಿರಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ●

ಕಾವ್ಯಾರಾಮದ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'

ಎಂ. ಸಿ. ಪ್ರಕಾಶ್

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದುದು. ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಇರುವುದಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪ್ರಖರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸೆಳೆತ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಪದದ ಕಾಗುಣಿತವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ, ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂತೆ ಬಳಸುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸ್ವಾನುಮತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (self–permitted freedom)ವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಆ ಕವಿಗಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಸಮಾನುಪಾತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವೈರ ಅನ್ನಿಸದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿಗೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಭಾಷಾ ನಿಯಮಗಳ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೋಧ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು.

ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ form ಮತ್ತು style ಅನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ಒಟ್ಟೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ–ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ; ದ್ವಂದ್ವ ಮಸುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೊಗಸು. ಕವಿ ತನ್ನ ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಹೇಳಲು ಪಡುವ ಪಾಡು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ–ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಸೆಣಸಾಟ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ಸೊಗಸು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊರತು ಅಥವಾ ಹೊಸದು ಎನ್ನಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುದ್ದಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಸಿ, ಬಡಿದು, ತನ್ನ ಇಷ್ಟ–ಭಾವನಾ–ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸುಬನ್ನು ಅವನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಠಿಣ–ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೌಲ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅರಿಯದ್ದೇನಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು

ಓದುಗನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಸುವಂತಹುದು. ಸುಭಗವಾಗಿ ಓಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಅನುಭವನಿಷ್ಠವಾದ, ಕಷ್ಟ ಜನ್ಯವಾದ ಭಾಷಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅದರ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸವಾಲಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಅನುವಾದಕ– ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಹು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸವಾಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮೂಲಕವಿಯ, ಆಗಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನುವಾದಕ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ತರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಸತ್ವವೇ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬೇಕು. ಅದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಬೇಕು. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಓದುಗರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಅನುಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಪದಶಃ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದರೆ, ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಗಳ ಶಿಖರವೆಂಬಂತೆ, ಈ ಅನುವಾದಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸೂ, ಅನುವಾದಿತ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುವಾದ ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸದಂತಹ– ಸಹಜವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆ!

ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಅನುವಾದದಂತಹ – ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ– ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸವಾಲುಗಳ, ಮಿತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇಂತಹವು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿರುವ ಕವಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ– ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಹೊರಳಿದಾಗ, ಆತನಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಅನುಕೂಲಗಳು ಯಾವುವು? ಹಾಗೆಯೇ ಅವನಿಗಿರುವ ಅನಾನುಕೂಲಗಳು ಯಾವುವು? ಅಂತಹ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಏನು?

ಕಾವ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಓದುಗರೆಲ್ಲರೂ ಆಲೋಚಿಸಿರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ನನಗಾದುದು ಡಾ॥ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಯನ್ನು ಓದುವಾಗ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಹದಗೊಂಡ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಭಟ್ಟರದು. ಮತ್ತು ಈ ಮೊದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ – "ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಶಿಸ್ತಿ"ಗೆ – ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಚೇತನ ಅವರದು. ಆ ಪ್ರತಿಭೆ ಯೇಟ್ಸನ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದಾಗ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಇಣುಕುವ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಒತ್ತಡ ತರುವ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿತ್ವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ್ನು ಪುನಃ ಬಿಗಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುವಾದದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಸೋದ್ದೇಶಯತ್ನ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದುದು, ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲಿಗಳಿಗೆ ಸೋಜಿಗ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಪಾಠ ಕೇಳಿದ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಅನುಭವ, ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಪದ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆ–ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕುತೂಹಲಿಯನ್ನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ನಾನು ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು, ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುವಂತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಅದು, ಆ ಐವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳೆಂಬಂತೆ ಓದಬೇಕೆನ್ನುವುದು. ಸ್ವತಂತ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷ ರಚಿಸಿದವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಪಸರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆ ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಪರಿಚಯ ಮೊದಲೇ ಇರುವವರಿಗೆ, ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಮನಗಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಓದಲಾಗದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ದೇಶ.

ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿದವನು. ತನ್ನ ಅನುಭವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೂ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೂ, ಅನುಮಾನ–ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಕಠಿಣವಾದ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾವ್ಯತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನು. ನಾಜೂಕಿನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕವಿತ್ವದ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಂತರ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಸುವನ್ನೂ, ಅದರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವ ಯತ್ನ–ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವನು. ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ– "ಏಟ್ಸ್‌ನ ಸಿಂಟ್ಯಾಕ್ಸ್ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯದೇ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವನು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದು ಮುಂದು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ...... ಆದರೆ ಲಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನದು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ಟಾಂಜಾಗಳು ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೂ ಮಾತಿನ ಬಳುಕುಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ." ಮಾತಿನ ಬಲ ಮತ್ತು ಘಾಟು ಉಳಿಯಬೇಕು, ಆದರೆ ತೀರ ಒರಟಾಗಿರದೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ, 'When language became refined, emotions became crude' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಎರಡೂ ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದವು. ಇಂತಹ ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತದ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸಕನ ಭಾವನೆ – ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಅನುವಾದ ಕಠಿಣತಮವಾದುದು. ಅವನ ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಹ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಿಸದಿದ್ದಾಗ, ಅನುವಾದದ ಪಾಡೇನು?

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅದರ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಲಯ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ರುಚಿಯಿಂದ ಸೊಗಸುಗೊಂಡ ಪದ್ಯರಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕವನಗಳು ಸರಳತೆಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಗುಣಗಳು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕವೂ – ಬಾಧಕವೂ ಆಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಸಾಧಕ ಅಥವಾ ಬಾಧಕವಾಗುವುದು ಮೂಲ ಕವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅದು ಸಾಧಕವಾದಾಗ ಭಟ್ಟರು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಿಯ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಟ್ಟದ ಸಿದ್ಧಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಇನ್ನಿಸ್ ಫ್ರೀ ದ್ವೀಪ'ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣಹೊಂದಿರುವ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿನ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಕಿವಿ ತುಂಬುವಂತಹ,

'ತುಂಬಿಯ ಗುಂಜಾರವದಲ್ಲಿ ಬಯಲಲ್ಲೊಬ್ಬನೆ ವಾಸಿಸುವೆ';
'ನಸುಕನು ಕವಿದ ಮುಸುಕಿನಿಂದ ಜೀರುಂಡೆಯ ಜಿರ್ರನೆ ದನಿವರೆಗೆ';
'ಹೃದಯದಿಂದಲೇ ಎದ್ದು ಬರುವ ಆ ಸದ್ದನು ಆಲಿಸಿ ಕೇಳುತಲಿ'

ಇಂತಹ ಅಂತರ್ ಪ್ರಾಸಗಳುಳ್ಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ; ಚುರುಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಡ ಹೃದಯ ಪೂರಾ' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಇಂತಹ ಪೂರ್ಣಾನುವಾದದ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಮಧುರನಾದಗಳ ಹದವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕೆಲಸ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸಾಲನ್ನು ಗುನುಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ನಾದಶಕ್ತಿ ಇದೆ. 'ಐರಿಷ್ ವೈಮಾನಿಕನ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ದ್ವಿಪದಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾದ ಓಟವಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಸೊಗಸಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓದಿ ಸಂತೋಷಿಸಬಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ.

ಆದರೆ, ಇದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಸಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಯೇಟ್ಸ್‌ಗೆ ನಯವಾಗಿ, ಚಂದವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಸಂಕೀರ್ಣ– ಮೂಲವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವಂತಹದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ದೊರಗಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕವಿ ಉದ್ದಿಶ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತಂದಿರುವಂತಹುದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಯಗಾರಿಕೆ ಬಂದು ಬಿಡುವುದು ಪದ್ಯದ ಮೂಲಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕ್ಷೀಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಸೊಗಸಿನ

ರಚನೆಗೆ ಈ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಧೂರ್ತ ಒರಟು ಮುದುಕ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟೂ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಬೆಳಗಾಯ್ತು, ಮುಂಬತ್ತಿ ಮುಗಿಯಿತು' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದರಹಿತ ಪದಗುಚ್ಛವಾದ 'Daybreak and a candle end' ಎಂಬುದರ ಚುರುಕಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಲಯ, ಗೇಯತೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಘಾಟು ಮತ್ತು ಸತ್ವ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

'Love has pitched his mansion
In the place of excrement,'

ಎನ್ನುವುದು

'ಪ್ರೇಮ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ತನ್ನ ಮಹಲನ್ನ
ಉಚ್ಚೆಯ ಬಚ್ಚಲಲಿ'

ಎಂದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸದ ಸುಖವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮೂಲಾರ್ಥದ ಗಡಸೂ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸಿನೊಂದಿಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಹಂಸಗಳ ಹಿಂಡು' ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ, ಸಾಲುಗಳ ಸೂಕ್ತ ದೀರ್ಘತೆ, ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು– ಎಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಸಾಗಿವೆ.

"ಕಂಡೆ, ಇದೊ ಎಣಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟೆ ಎನ್ನುವ ಮುಂಚೆ
ಘಟ್ಟನೇರಿ ಸವಾರಿ, ಹಾರಿಬಿಟ್ಟವು ಅಂಚೆ"

ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕವನವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಶರತ್ಕಾಲದ ಚೆಲುವ ಹೊದ್ದು ನಿಂತಿವೆ ಮರ
ಕಾಡುದಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಣಗಿವೆ;
ಕಾರ್ತಿಕದ ಸಂಜೆ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ನೀರು
ಶಾಂತ ಆಗಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದೆ;
ಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಡುನಿಂತ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ
ಐವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಹಂಸ ತೇಲಿವೆ."

ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸು ಇದೆ, ಆದರೆ ಒರಟಾಗಿಲ್ಲ; ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ವಹೀನ ನುಣುಪಾಗಿಲ್ಲ. ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಫಲ

ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಸಿಲುವಂಗಿ'. ಚೊಕ್ಕ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾದ ಇದು ಮೂಲದ ಚುರುಕನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಆಪ್ತ ಜೀವಕ್ಕೆ', 'ಹೋಮರ್ ಹಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು', 'ಸ್ಕೂಲು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ' ಇವೂ ಇಂತಹ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೆಳೆತ ಅನುವಾದದ ಬಂಧನಕ್ಕಿಂತ ಬಲವಾದುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಟ್ಟರು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜೊತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡುವ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಾದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪಾಂತರ ಎಂದುಕೊಂಡಾಗ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ನಾಟಕವೊಂದರ ಹಾಡುಗಳು' ಪದ್ಯಗುಚ್ಛದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳು ಬಂದುಬಿಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿ 'Laurel Tree' ಒಮ್ಮೆ ಆಲದ ಮರವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಶೋಕ ಮರವಾಗುತ್ತದೆ! 'ಗೋಪುರ ಗೃಹ'ದಲ್ಲಿ 'ಕರಿಬೆರಳಿನಂತೆ ಮಣ್ಣಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದಿರುವ ಹಸಿರು ಮರವನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಬಹುಶಃ ವರ್ಣವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ; ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಹಸಿರು' ಎಂಬ ಪದವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಲ್ಲಕೂಡದೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮೂಲನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ?

ಈ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೀತಿ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ವಾಚಾಳತ್ವಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕವನಗಳ ಬೇರೆ ಸೊಗಸೇನಿದ್ದರೂ, ಮೂಲದ ಸಾಲುಗಳಿಗಿಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಲುಗಳು, ನಾಟಕೀಯತೆ ಇರುವ ಹ್ರಸ್ವಪಾದಗಳ ಬದಲು ವಾಚ್ಯವಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಅಗತ್ಯದಿಂದಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕವನದ ಭಾವ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಉದ್ದೇಶ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಖರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಸಫಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಫಲ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರುವುದರಿಂದ. 'ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ' ಹಾಗೂ 'ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪೆನಿ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನ ಇದೆ. 'ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ'ದ ಮೂಲಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಲುಗಳೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಅವು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"............. ಬೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು
ಕೊಕ್ಕಿಂದ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ, ಮುದ್ದಿಸಿತು ಅಸಹಾಯ ಎದೆಗೆ ಎದೆಯನ್ನೊತ್ತಿ
ಸವರುತ್ತ ಅವಳ ತೊಡೆಬೆತ್ತಲೆಯ ಕಪ್ಪಾದ ಜಾಲಪಾದ."

"ಹಂಸತೂಲದ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೈ
ಮಿಡಿಯದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಬೆರಗುಕಪಿಸಿದ ಎದೆಯ ಬಡಿತಗಳಿಗೆ?"

–ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸಾಧಿಸಬಹುದಿತ್ತು, ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಹ್ರಸ್ವದತ್ತ ಹೊರಳಿದ್ದರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಇದೇ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಂಡು, ತುಂಡು ಸಾಲುಗಳ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಚುರುಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಕೆಣಕುತ್ತದೆ.

'ಏಕಾ
ಏಕಿ – ಎರಗಿದ್ದ.
ಒಲ್ಲದವಳನ್ನು
ಕೊಕ್ಕಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ
ನಖ, ಪುಕ್ಕ, ಪಕ್ಷಗಳ ಧವಳ ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ
ಅವುಚಿ
ವ್ಯಾಪಿಸಿ
ಒತ್ತಿ ಹೊಟ್ಟೆ – ಮಂಥಿಸಲು
ನೀಡಿದಳು ಕನ್ನೆ ತೊಡೆಸಡಲಿ ಸಮ್ಮತಿಯಲ್ಲಿ
ಊರಿದವು
ರೆಪ್ಪೆ' (ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ)

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು 'ಜಯ ಹೇ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನ.

"ಜಯ ಜಯ ಹೇ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಫಿರಂಗಿ ಗುಂಡಿಗೆ.
....
....
ಅದಲೇ ಬದಲು
ಬದಲೇ ಅದಲು
....
....
ಅದಲು ಬದಲು
ಲಾಠಿ ಚಿರಾಯು"

ಹೀಗೆ, ಇದು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಚುರುಕನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಈ ಮೇಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಳೆದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. "Hurrah for revolution" ಎನ್ನುವುದು "ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ', 'ರಾಜಕೀಯ' ಮುಂತಾದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಉಳಿಸುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಲ ಮೂಲನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಸರಳತೆ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪದ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಕಾವು ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆ.

> '.................. ಇಳಿದ ಕಾವಿಗೆ
> ಹಕ್ಕಿ ಕೊಕ್ಕು ಕೊಡುವ ಮೊದಲು, ಆಕಾಶದತಿಶಯ ತೇಜ
> ಅವತರಿಸಿದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಪರವಶಳಾದಾಗ
> ಬಲದ ಜೊತೆಗೇ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿತೇ ಅಬಲೆ ಆ ಹುಡುಗಿಗೆ?"

ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ: 'ಸಿಲುವಂಗಿ') ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಯಶಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಣ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳು ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದು ಅಂಶ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಈ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ತೊಡಕನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ತೊಡಕೇ ಇಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಪದ್ಯವೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಸಾಲುಗಳು ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ (ಮುಂದೆ ಇದರ ವಿವರ ಇದೆ). ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯ ಧೋರಣೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. 'ರಾಜಕೀಯ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ–

> "O that I were young again
> And held her in my arms"

ಎಂಬುದನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

> "ಆದರೆ ಓಹ್, ನಾನು ಮರಳಿ ಯುವಕನಾಗುವೆನೆ
> ಅವಳನ್ನು ತೋಳಲ್ಲಿ ತಬ್ಬುವೆನೆ!"

ಎಂದೂ, ಭಟ್ಟರು, "ಆದರಯ್ಯೋ ನಾನು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮರಳಿ
ಆ ಹೆಣ್ಣ ತೋಳಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಬೇಕು"

ಎಂದೂ, ಶರ್ಮರು, "ಉಕ್ಕುಕ್ಕುವ ಪ್ರಾಯ ನನದಾಗಿ ಮತ್ತೆ
ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ಬೆಚ್ಚನೆ ಬರುವದಾಗಿದ್ದರೆ"

ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

'O that' ಎನ್ನುವುದರ 'Wishfulness' ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗೌಣ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಪದಗಳು, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಇನ್ನೂ ಸಫಲವೂ, ಸಮರ್ಪಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಯಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಜತೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಅತಿಸಹಜ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಧ್ಯಾನದಂತಹ ಓದಿನ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ Conceptual ಆದ ಅನುವಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'A prayer for my daughter'ನ

"Yet many, that have played the fool
For beauty's very self, has charm made wise"

ಎಂಬಲ್ಲಿನ beauty ಮತ್ತು charm ಅನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಚೆಲವು ಎಂದೇ ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಚೆಲವು' ಮತ್ತು 'ಸೊಬಗು' ಎಂದು ಪಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹುಚ್ಚಿ ಜೇನ್....' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಬಹೂದಕ' (He has travelled all over) ಮತ್ತು ಶ್ರೇಯಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಯಸ್ (Fair and Foul) ಎಂಬ ನಚಿಕೇತಸಿಂದ ಆಯ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕವನದ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪಡೆದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಭಟ್ಟರು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸೊಗಸಿನೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು.

ಕೆಲವು ಸವಾಲಿನಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಈಸ್ಟರ್-೧೯೧೬' ಮತ್ತು 'ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಈಸ್ಟರ್-೧೯೧೬' ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು- ಕವಿ ತನ್ನ ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಮೊದಲಿನ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ಈ ಅನುವಾದ ತುಂಬ ನಿಖರವಾಗಿದೆ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ bardic ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ತೀರ ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂಬಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, 'A terrible beauty is born' ಎಂಬಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ – ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬಂತಹ – ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವಾದದ awkwardness ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಾತು, ಕೋಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಜಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಂದೇ

"Too long a sacrifice
Can make a stone of the heart"

ಎಂಬುದನ್ನು, "ಹೃದಯವೂ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ
ಬಹುಕಾಲ ನಡೆದು ಬರಲೊಂದು ತ್ಯಾಗ"

ಎಂದು ಮಾಡಿರುವ ಅನುವಾದಕ್ಕಿಂತ, ಭಟ್ಟರು ಸಹಜ–ಸರಳವಾದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪದ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

'ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ, ಸಂವೇದನೆಗೆ ತುಂಬ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಯಶಸ್ಸು ದಕ್ಕಿದೆ. 'ಊಳಿಡುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಬಿರುಗಾಳಿ' ಎಂಬ ಹಿತವಾದ ಪ್ರಾಸದ ಆರಂಭದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಓಘದಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನವೆಂಬಂತೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

"May she be granted beauty and yet not
Beauty to make a stranger's eye distraught
Or hers before a looking glass......"

ಎಂಬುದನ್ನು ಅತಿಸಹಜವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ–

"ಚೆಲುವು ಹರಸಲಿ ಅವಳ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ,
ಆಗಂತುಕನ ಕಣ್ಣು, ಕನ್ನಡಿಯೆದುರು ನಿಂತ ತನ್ನ
ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವಷ್ಟು ಇರದಿರಲಿ"

ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿರುವ – ಅನುವಾದವೆಂಬ ಭಾವವೇ ಬಾರದಿರುವ– ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಸಜಹತೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, beauty

charmನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಆಲದ ಮರ–ಅಶೋಕಮರದ ಗೊಂದಲ, ಹಾಗೂ crazy salad ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮತ್ತೇನೋ ಮಸಾಲೆ' ಎಂಬ ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಿಗಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಇದೇ ಕವನದ ಅನುವಾದ ಇಷ್ಟು ಸಹಜವಾದ, ಸರಳವಾದ ಲಯ ಮತ್ತು ನಡೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ:

"ಅವಳು ಚೆಲುವೆಯಾಗಲಿ, ಆದರೆ ಆಗಂತುಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ
ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳದನ್ನೂ – ಗರಬಡಿಸುವಷ್ಟು ಚೆಲುವೆಯಾಗದಿರಲಿ,"

ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲ ಸ್ಟಾಂಜಾದ–

"........... ಮತ್ತಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ–
ಗ್ರೆಗರಿಯ ಕಾಡು, ಒಂದು ಬೋಳುಗುಡ್ಡ ಇವುಗಳ ವಿನಃ
ಹುಲ್ಲು ಮೆದೆ, ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ನೆಲಸಮ ಮಾಡುವೀ
ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್ ಹೆತ್ತ ಗಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು...."

ಎಂಬ ಅನುವಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರದಾದರೆ, ಭಟ್ಟರದು–

"ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟಿ ಹಾಯುವ ಗಾಳಿ
ಹುಲ್ಲು ಛಾವಣಿ ಮೆದೆಯ ಎತ್ತಿ ಹಾರಿಸದಂತೆ
ತಡೆವ ಅಡ್ಡಿಯೆ ಇಲ್ಲ– ಒಂದು ಬೆತ್ತಲೆ ಗುಡ್ಡ
ಗ್ರೆಗರಿ ಕಾಡನ್ನಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟು........."

ಎಂದಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಮೂಲ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವಿಯಾಗಿ ಭಟ್ಟರದು ಹೆಚ್ಚು ಹದಗೊಂಡ, ಪಳಗಿದ, ಅನುಭವೀ ಕೈಯಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಈ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಟ್ಟರ ಸಾಧನೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೊಂದುವ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಸರಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಯಶಸ್ಸಿನ ಶಿಖರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳೆಂಬಂತೆ ಅವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಾಫಲ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಿಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳೆಂಬಂತೆಯೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ; ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ನಂತರ ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಟ್ಟೂ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ, ಲೇಖನ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರು ಕವನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸನ ಘನವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ಸರಳವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಕವನಗಳಿಂದ ಹಲವು ಪುಟಗಳ ದೀರ್ಘಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ ಈ ಕವಿಯ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟತಮವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಭಟ್ಟರದು ನಿಜವಾದ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ'. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ) ತಂದಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಇಂತಹ ಸಂಕಲನವೊಂದು ಬಂದಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು. ಈ ಸಾಹಸಯತ್ನವೇ ಮೊದಲು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು. ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಶ್ಲಾಘನೀಯತರವಾದುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ವಿವರವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದದೊಂದಿಗೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೂಲಪದ್ಯಗಳು ಪುಸ್ತಕದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟರಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಆತನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ರೀತಿ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ಯ ಸತತವಾದ ಹಾಡು, ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ●

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ

ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆ 'ತಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯಂತೆ' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಹದವಾದ ಮೆತ್ತನೆಯ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಹುಳಿ, ಒಗರು, ಕಹಿಯೆನಿಸದ ಕೆನೆಮೊಸರು ಕಲೆಸಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಯ ಚಿಕ್ಕ ತುಣುಕು ಸೇರಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ನಾದಿ, ಉಂಡೆ ಕಟ್ಟಿ, ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಆ ಅಮೃತ ಸವಿಯ 'ಬುತ್ತಿ'ಯ ಸವಿಯೇ ಸವಿ, ಹಿತವೇ ಹಿತ. ತಿನ್ನಲು ಹಲ್ಲು ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ, ಗಂಟಲು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ, ಬಿಕ್ಕು ಹತ್ತಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ ಹಿತಮಿತವಾದ, ಅನಾಯಾಸ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಕಚಗುಳಿ ಇಡುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ನನ್ನಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೂ ಖುಷಿ ಕೊಡುವಂಥದು. ಗಂಭೀರ ಶಬ್ದಗಳ ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಗಬ್ಬರಿಸದ ಮೃದುಮಧುರ ಮಂಜುಳ ನಿನಾದದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬರೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಎನಿಸುವಂತಾಗಿಸಿದೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಹಜ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ತುಂಗೆಯ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಚಿಗುರಿ ಬೆಳೆದ ಸುಂದರ ಮರವಾಗಿದೆ. ಹೊಳೆ ಅಥವಾ ನದಿ ಭಟ್ಟರ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳು ನದಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿವಡೆದು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಲವಾರು ಕೂಸುಗಳು ನದೀ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿವೆ. 'ನದಿ' ಅವರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ.

'ಸುಳಿ', 'ಅಂತರ', 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ' 'ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ' ಈ ನಾಲ್ಕು– ನದಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳಾದರೆ, 'ತಾಯಿ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ 'ನದಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದೊಂದು ಸಂಪ್ರಬಂಧವೇ ಆದೀತು. ಅಂತೆಯೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ 'ಹೊಳೆ' ಪ್ರತಿಮಾ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಮಾಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಅಂತರ' ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ–

"ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳ ನೆನಪು; ಆಗ
ನಮ್ಮೂರ ಹೊಳೆ ತುಂಗೆ ಶಾಂತ ನಿರ್ಮಲ ಅಂತರಂಗೆ;

ಇಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಗತಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ತುಂಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿರುವುದೇನೆಲ್ಲವೂ 'ಶಾಂತ', 'ನಿರ್ಮಲ', 'ಅಂತರಂಗ', 'ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತ', 'ಸುಂದರ'. ನದೀತಳದ ಮರಳೂ ಥಳಥಳ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛ. ಬಾದಾಮಿ, ಗೋಡಂಬಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ ತಿನ್ನುವ ಸುಖೀ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನದಿ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಖೀ– ಸಮೃದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಾಂತ ಕಾಲವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ಆ ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಕದಡಿದೆ. ನೀರು ಬತ್ತತೊಡಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮೈ ಮುಳುಗಿಸಿ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರತೋರುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯವರೆಗೆ ಹೋಗಿ ತುಂಟ ಹುಡುಗರು ಈಜಾಟದ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಇಂದು ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇತ್ತು, ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಷರತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸಿಗರ ಪಡೆಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ, ಇದ್ದಷ್ಟು ನೀರೂ ಸ್ವಚ್ಛವಿಲ್ಲ. ದಂಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದೆ, ಕುರುಚಲು ಜೊಂಡು ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ನದಿ ಒಳಗಿದ್ದ ಬಂಡೆ ಇಂದು ದಂಡೆಯಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಯೊಗೆಯುವ ಕಲ್ಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನದಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಕಲ್ಲು ಮನೆಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನದಿದಂಡೆಯ ಮರಳನ್ನೂ, ಲಾರಿಗಟ್ಟಲೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಂಡಗಳಾಗಿ ಅವು ಒಟರುಗುಟ್ಟುವ ಕಪ್ಪೆಕುಲಕ್ಕೆ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿವೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಇಲ್ಲ, ಇಂದಿಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ನದಿಗೆ ನೆರೆ ಮೂಡೀತೆಂಬ ಆಶಾಭಾವ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೂ ಇಂದು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕೊರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಈ ಬರಡು ಬದುಕಿಗೂ ಹಸಿರು ಮೂಡೀತು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ – ಆಶಾವಾದ ಕವಿಯದೂ ಕವನದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನದಿ ಎಂದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ– ರಿಕ್ತತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ತನ್ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಾದ ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದು ಈ ಕವನವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನದಿಗೆ, ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಬೇರೆ.

ಆರಂಭದಿಂದ ಹತ್ತಾರು ಅಡಿಯಲ್ಲಿ
ಯಾರಿಗು ನಿರಾಳ, ಹೊಳೆ ಇಳಿದು ಹೋದಂತೆಲ್ಲ

ಒಳಒಳಗೆ ಕೆಳಕೆಳಗೆ
ಈಜುಗಲಿ ಸೀನ ಅಚಾರಿ ದತ್ತಣ್ಣನಿಗು
ತಳದಿಂದ ಕಾಳಹಸುರಿನ ಆಳ ಆಭೀಳ.

ಇಲ್ಲಿ ಸೀನ, ದತ್ತಣ್ಣ ಎಂದರೆ ತಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಧನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು

ಕಲಿಯುಕ್ಕಿ ಆನೆಬಂಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ಈಜಿರುವ
ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ದಂಡು.
ಹತ್ತಿ, ಬಂಡೆಯ ನೆತ್ತಿ ಕೂಗಿ ಹಾರುವ ದಿಟ್ಟ ಕಿಟ್ಟಡಿಗ
ಹುಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತ ಕಟ್ಟಾಳುಗಳ ಎದುರಲ್ಲಿ
ಹೊಸ ಹೊಸಾ ಕಸರತ್ತು.

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಿಟ್ಟಡಿಗ ಕಟ್ಟಾಳುಗಳ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ಅವರ ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಗಟ್ಟಿ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಹಸಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂದಿನ ನದಿಯ ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, 'ಮುಂದೆಂದೊ ಮತ್ತೆ ಕರಿಮುಗಿಲ ಜಹಜುಗಳ ಸಾಲು ಬಂದೀತು' ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನದಿ ಬದುಕುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನಿರೂಪಕನ ಆಶಾವಾದಿತ್ವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನದಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸುಳಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಹೊಳೆ'ಯೊಂದಿಗಿನ ತಮ್ಮ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಈ ಹೊಳೆ?
ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯ ಕಂಠ ಒಡೆದದ್ದೆ ಇವಳ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ,
ಇವಳ ಹೊಳೆಮೈಯನ್ನು ಸೆಳೆದು
ಆಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು
ಸೆಳವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರಲುಗಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ...."

ಎಂಬ ಆರಂಭದ ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವ ಅದರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ವಾರಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಕೊಯಿಲಾಗಿ, ಕೊಯಿಲಾದರೂ ಉಯಿಲಾಗಿ, ಉಯಿಲಾದರೂ ಬಯಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ ಇವಳ ಗೂಢಕ್ಕೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸವೆಸಿದರೂ ನದಿಯ ಸಂಗದ ಗಾಢತೆಯು ಹೊಡೆದ ಮೊಳೆಯಂತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವೇ ಆಗಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದೇ ನದಿಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಟ್ಟೀತೆ? ಅಂಥ ಅನುಭವವೂ ಕವಿಗೆ ಆಗಿದೆ. ನಡುನೀರಿನೊಳಗೆ ಈಜುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡಿ ತಲೆ ಸುತ್ತಿ ಹಿಂದುಮುಂದಿನದನ್ನೆಲ್ಲ ಕನಸಿನಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದವರೆ ಹಳೆಯ ವೈರ ಸಾಧಿಸಬಂದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನದಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಬಲು ಸುಂದರ, ಅದರ ಒಡನಾಟ ಬಲು ಹಿತ. ಆದರೆ 'ಸುಳಿ' ಅದರ ಕರಾಳ ಮುಖ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದಂತೆ ಪಾರಾಗಬೇಕು; ಸಿಕ್ಕರೆ ಮುಂದೆ ಗತಿಯೇ ನಾಸ್ತಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೇ ಆದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರ ರುದ್ರ ಭೀಕರತೆಯ ಎದುರು ಮನುಷ್ಯ ಹುಲ್ಲು ಕಡ್ಡಿಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವು ಗಾಢವೂ ನಿಗೂಢವೂ ಭಯಂಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನದಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಟ್ಟರ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಯು ಅರ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ನದಿಯನ್ನಲ್ಲ, ತನ್ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಾರಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಕೊಯಿಲಾಗಿ, ಕೊಯಿಲಾದರೂ ಉಯಿಲಾಗಿ
ಉಯಿಲಾದರೂ ಬಯಲಾಗಿರದೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ ಇವಳ ಗೂಢಕ್ಕೆ–

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು

ನಡುನೀರಿನಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊನ್ನೆ
ಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲು ಸರಸರ ಉರುಳಿ ಬಂದಂತೆ
ಫಕ್ಕನೆ ದೊಡ್ಡ ಸುಳಿ–

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಿರೂಪಕನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳನ್ನು, ಆಗದವರ ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಧೈರ್ಯಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ್ದನ್ನು– ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿತೆ 'ಜುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ ತಂದೆಯ ನೆರಳು, ಕತ್ತು ಹಿಸುಕ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಾರದ ಹುಡುಗನ ಹತ್ತೂ ಬೆರಳು, ಮತ್ತು ಉಗ್ರಾಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಆದರೆ ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯ 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ– ೧೯೪೬'. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿರದೊಂಬೈನೂರ ನಲವತ್ತಾರು ಎನ್ನುವುದು ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಕಾಲದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಸಂಭಾವ್ಯ ದಾಖಲೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ತುಂಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ

ತುಂಗೆ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿನ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನೋದಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದರೂ ಈ ಕವಿತೆ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯಗತಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಗಾನದಿಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗುವ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಿದ್ದು ಇಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯಗತಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾದುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದರೂ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸುರಿದ ಮಳೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಸುಂದರವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹುದೂ ಆಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಿಯ ಸಣ್ಣ ಹೊಂಡಗಳೆಲ್ಲ
ಸಾರಿನ ದೊನ್ನೆ
ಕೆಂಪನೆ ಸೊನ್ನೆ
ಪ್ರಿಯನ ಮೊದಲ ಮುತ್ತಿಗೆ ನಾಚಿದ
ಕನ್ನೆಯ ಕೆನ್ನೆ.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ–

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೀದಿಗೂ ನುಗ್ಗಿದ ಬೀರಿನ ಬಣ್ಣದ ನೀರು ಹೊಲೆ ಚರಂಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ, ಗುಂಡಾಭಟ್ಟರ ಮಡಿಯನ್ನು ಬಂದ್ ಆಗಿಸಿ, ಪೂಜೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗಳಿಗೆ ರಜ ನೀಡಿ, ಭಟ್ಟರು ಮಡಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಿಂದೆ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಲ್ಲಿಯ ಮುಖಕ್ಕೇ ಈಗ ಕುಂಕುಮ–ಹೂವು ಏರಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸಿದ್ದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆ ಇದೆ. ಹೊಲೆ ಚರಂಡಿಗಳು ಒಂದಾಗಿ 'ಮಡಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕವಿತೆ ತುಂಗೆಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗುವ ಮನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಬರೀ ನದಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದು ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಇವರ ಔಚಿತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಂಗೆಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗುವ ಮನ ಭಾಗೀರಥೀ ಹಬ್ಬದ ದಿನ. ಅಂದು ಜಲಕ್ಕೆ ನೆಲನುಂಗುವ ವಿಶೇಷ ಆವೇಶ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನೆರೆಯಲ್ಲೂ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯಲ್ಲೂ ಜೀವದ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಬಿಗರು ನಡೆಸುವ ಹುಚ್ಚಾಟ, ತೇಲುವ ಕಳ್ಳನಾಟಾ

ಹಿಡಿಯಲು ನೀರಿಗಿಳಿದ ಆನೆಗಳ ಆಟ, ಆನೆಬಂಡೆ ಕಾಗೆಬಂಡೆಗಳ ಇವೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆ ಒಟ್ಟು ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ'. ಇಲ್ಲೂ ನದಿ ಮತ್ತು ಬದುಕುಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಳೆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮರ ಹೊಳೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ನೀರಿನ ಚಿಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೆಲವೇ ಅದಕ್ಕೆ ವರವಾಗಿದೆ. ಅದರದು ಅಯಾಚಿತ ಭಾಗ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮರದ ಭಾಗ್ಯ ಸಮೃದ್ಧ ವಾತಾವರಣ ಪರಿಸರದ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬದುಕಿನ ಭಾಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ನೀರಿನ ವಿಶಾಲ ಕನ್ನಡಿ
ಹೊಳೆಯುತ್ತ ಬಿದ್ದಿದೆ ಕೆಳಗಡೆ
ಸೂರ್ಯ ಚಿಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಮರ ಬಿಂಬ
ಒರೆಸಿಟ್ಟಂತೆ ಅದರ ತುಂಬ

ಆ ಭಾಗ್ಯ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಜುಳುಜುಳು ಹರಿಯುವ ನೀರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮರ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅದು ಮರಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮರ ಪುಲಕಗೊಳ್ಳುವುದು, ಹಿಗ್ಗುವುದು, ತುಳುಕಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ನದಿಯ ಸಂಗದಿಂದ ಮರವು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡು ಧನ್ಯವಾದಂತೆ ಕವಿಯೂ ನದಿಯ ಸಂಗದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಭಾವ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು ನದಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ತೂಕವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಾರಾಧನೆಯ – ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣದ ಸೊಗಸಾದ, ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೆಲವೇ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನದಿ ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗವಾಗಿ ಬರದೆ ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೋಧ ಎನ್ನುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಲೋಕ ಶೋಧನೆಗೆ ತುಡಿಯುವ, ಸಹೃದಯ ಸುಮಧುರ ಮಾರ್ದವ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವಾಕರ್ಷಣ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಪಂಡಿತರವರೆಗೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ, ಹೃದಯವನ್ನರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ●

ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಡಾ॥ ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಇವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳ ಪರಿಚ್ಛೇದಿತ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ಕವಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಭಿಮಾನಗಳಿವೆ. ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ವಶರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುವುದೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿ' ಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವೊಂದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನವೋದಯದ ಭಾವಸಂಪತ್ತನ್ನು ನವ್ಯದ ರಚನಾ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಇವರು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರು ಇಂದಿಗೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

'ಪುರಾಣ' ಎನ್ನುವುದು ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದವಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೆ, ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವೂ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ Muthos ಎಂಬದರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ Myth ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿ' (Myth is an extremely complex cultural reality) ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವಕೋಶ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'Myth criticism' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥವು ಸಹ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. 'ಮಿಥ್'ನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ' ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' (Symbolic Expression) ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ, ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದು ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವವೊಂದು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಾದರೂ ಇಂಥ ರೂಢಿಗತ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುರಾಣ, ಪೌರಾಣಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ–ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೊತ್ತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ (referential) ಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬರವ ಕಾಯುತಿದೆ (ಅರುಣಗೀತ: ಪು. ೩೯) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರಳನು ಬಿಗಿಯುವ ಕಣ್ಣೆಯ ಕಳಚಲು ಬರುವ ಧೀರ ಯಾರು; ಯಾರ ಬೆರಳುಗಳು ಯಾವ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಳಿಯ ಕಟ್ಟಲಿರುವುವು; ಕಾಣದ ಹಸ್ತ ಯಾರನ್ನು ಹರಸುವುದು; ನಾಳೆಯನ್ನು ಆಳುವವರು ಯಾರು; ಮುಗಿಲಿನ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಏಳು ಕುದುರೆಗಳು ಯಾರ ರಥ ಎಳೆದು ತರುವುವು – ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಕುತೂಹಲಭರಿತ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅನಂತರ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಇವು:

> ಸುತ್ತ ಏಳುತಿದೆ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ
> ಹುತ್ತ ಅವನ ಸುತ್ತ
> ಮರಗಳ ಜಪದಲಿ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮನ
> ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳುತಿದೆ ಚಿತ್ತ;
> ಸಾಯಲು ಕ್ರೌಂಚ, ಕಾಯಲು ಕವಿತೆ
> ಎದುರು ನೋಡುತಿದೆ ಆಜ್ಞೆ

'ಆದಿಕವಿ'ಯ ಸುತ್ತ ಹುತ್ತ ಬೆಳೆದು (ವಲ್ಮೀಕ – ಹುತ್ತ; ಅದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ), 'ಮರಾ ಮರಾ' ಎಂಬ ಜಪವೇ ರಾಮನಾಮವಾಗಿ ಕವಿಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ 'ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ'ನ ಉದಯ; ಕ್ರೌಂಚವಧಾ ಪ್ರಸಂಗವು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುದು (ಕಾಯಲು– ಬಿಸಿಯಾಗುವುದು; ಕಾಯುವುದು) – ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ, ಈಗಲೂ ಸಹ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಯೊಂದು ಮೈದಾಳಲು ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು (ಯಾರ?) ಕಾಯುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. (ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ ರೇಖೆ? – ಅಡಿಗ.)

'ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು' (ಪಾಂಚಾಲಿ: ಪು.೯೯) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಲ್ಗಾದಿಂದ ಗಂಗಾ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ–

'ಹೊಡೆದ ವ್ಯಾಧನು ಕೂಡ ಅರಿಯಲಿಲ್ಲ
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಬಿಂಬ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಡಲು
ಮರ್ತ್ಯ ಚಿತ್ತದ ಹೊಲಕೆ ನಿನ್ನಿಳಿಸಿ ತರಲು
ತಲೆಗೊಟ್ಟು ನಿಂತಂಥ ತಾಪಸಿಜಟಾಧರಗೂ
ಶಾಪವರವಾದದ್ದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ' –

ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಜಟಾಧರ', ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಶಿವ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದು; ಆಗ ಅದು 'ರಾಮಾವತಾರ' ಮತ್ತು 'ಗಂಗಾವತರಣ' (ಭಾಗೀರಥಿ) ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕವಿತೆಯ–

'ಮುತ್ತಜ್ಜ ಮುನಿಯ ಮನಕಿಳಿದ ಭಾಗೀರಥಿಯು
ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ ತನಕ–

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಷೇಯ ಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು, ಭಗೀರಥನು ಗಂಗೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ತಂದ ಪುರಾಣಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ "ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆ ತಡ ಮೃಗದ ಶಾಪವೂ ವರವಾಗಿ ಕಳಚಿನೋಡಿದೆ ಕಣ್ಣು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತಿರಬಹುದು. 'ಮಾದ್ರಿಯು ಪತಿಯೊಡನೆ ಚಿತೆಯೇರಿ ಸತಿಯಾದುದು ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಪರೂಪದ ವರವಾಗಿದೆ!

'ಕಲಾವಿದನ ಕುಟುಂಬಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ (ಪಾಂಚಾಲಿ – ಪು.೫೫) ಕಲಾವಿದರ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು, ಅದು ಸಟೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ದಿಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಶೂರ್ಪನಖೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹೀಗೆ–

"ಆಳಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಮೆರೆಸಿ
ನಗುತ್ತ ಬಂದರೆ ಎದುರಿಗೆ ಸುಂದರಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ
ರಾಮ ಬುದ್ಧಿ ಅದರ ಹೊಂಚ
ಥಟ್ಟನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ,
ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕ್ರೌರ್ಯ ರೇಗಿ ಮೂಗನೆ ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ."

ಮುಂದಿನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಳೆಗಾಲ– ಪ್ರಶಾಂತ ಆಗಸ ಮತ್ತು ವಿದೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತ ಒಂಟಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಹಾರ – ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗಳ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

'ದನಿಗಳು' (ಪಾಂಚಾಲಿ: ಪು.೮೩) ಕವಿತೆಯ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ–

'ದಯಾಕ್ಷಿ ಭಯಗಳೆ
ರಾಕ್ಷಸ ನಯಗಳೆ
ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆರೆ ದಾಟಿಸಬರುವಿರೆ?
ವ್ಯವಹಾರ ಕೊಯಿಲಾಗುವ ಮುನ್ನ' – ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.

ದಯಾಕ್ಷಿಭಯ, ರಾಕ್ಷಸನಯ – ಈ ವೈರುಧ್ಯದ ನುಡಿಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ದನಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅವು ದಾಟಿಸ ಬಯಸುವ 'ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆರೆ' ಯಾವುದು? ಬಹುಶಃ ಇದು ಲೌಕಿಕ – ಪಾರಲೌಕಿಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಇದ್ದೀತು. ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರ ಕೊಯಿಲಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅಂತರಂಗ ದನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು, ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತಳಮಳಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ ಕರೆಯಿತು ದೂರತೀರಕೆ ನಿನ್ನನೂ...... ಅಡಿಗ.)

'ಮಧ್ಯಚಿತ್ತ' (ಪಾಂಚಾಲಿ: ಪು.೩೮) ದಲ್ಲಿನ–

– ಭಗದತ್ತ ಮದ್ದಾನೆಯೇರಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರಾಣ
ದೇವರ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೊಕ್ಕಿ ಉರಿದು,
ಕಾದ ಮೈ ಚಿತ್ತ ಕೇದಗೆ ತೋಟದಲಿ ಹೆತ್ತ
ಬೆಂಕಿ ಬೊಂಬೆಗಳ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಹಾದು–

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೌರವ ಪಕ್ಷದ ವೀರ ಭಗದತ್ತ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಪ್ರತಿಮ ಆನೆ ಸುಪ್ರತೀಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಉದ್ವಿಗ್ನ ಭಾವಗಳ ಉಪಟಳಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. 'ಭಗದತ್ತ' ಎಂಬುದನ್ನು ಭಗದ ಅತ್ತ. (ಭಗ–ಯೋನಿಭಾಗ Clitoris) ಎಂದೂ, ಪ್ರಾಣದೇವರು – ಜೀವಶಕ್ತಿ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಆಂಜನೇಯ ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಮಭಾವದ ಉಪಟಳ, ಆವೇಗವು ಇಳಿದ ಮೇಲಿನ ವಿರಕ್ತಿ, ಮರುಕಳಿಕೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ.

'ದೀಪಿಕಾಗುಚ್ಛ' ದಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕಾಳಿಗೆ 'ಬುದ್ಧಿವಾದ' ಹೇಳುವ ಕವಿತೆಯೊಂದಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳುತ್ತೇನೆಂಬ ಅವಳ ಬಡಾಯಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ನೀನು ಯೌವನವನ್ನು ಹೀಗೇ ಕಳೆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಅಜ್ಜಿಯರ ಜೊತೆ ಕುಳಿತು 'ಪುಣ್ಯಕಥೆ' ಕೇಳುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ–

ಕಣ್ವರು ಸಾಕಿದ ಕನ್ಯೆ
ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿದ್ದ ವೇಳೆ
ಭೂಪನೊಬ್ಬನ ಮೈ ಬೆಂಕಿಗೆ ಧೂಪಹಾಕಿದ್ದು'

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತರ ಪ್ರಣಯವೂ–

'ಬೆಣ್ಣೆ ಹಾಲು ಹೊತ್ತು ಮೆರೆದ ಕನ್ಯೆ ಗೋಪಿಯರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ
ಬೃಂದಾವನದ ಭಗವಂತ ಮೆರೆದ -------------'

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯೂ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಂಡಿವೆ.

ಈವರೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವಿಸ್ತೃತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ, 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಯಲ್ಲಿ 'ಯಶೋದೆಯ ಬೆಣ್ಣೆ ಬೆರಳು', ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ, 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಶಬರಿಯ ಹಂಬಲಿಕೆ' ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ, 'ಸವಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೂ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಯಮನ ಸೋಲಿಗೆ' ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ–

೧. .... ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವ್ರತಕ್ಕೆ ನಿಂತು
ಅವನ ನಿಜಗಳ ಕಾದುಕೊಟ್ಟ ಅಚ್ಯುತ ರಕ್ಷೆ
ಊರ್ಮಿಳೆ...................

೨. ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪಾತಿ ಹಾರಿದರು ಸಹ
ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗುವುದಲ್ಲ

೩. ವಿಶ್ವ ಸುತ್ತಿದ ಜಾಣ ಷಣ್ಮುಖನಿಗಿಂತಲೂ
ವಿಶ್ವಾತ್ಮಗ್ರಾಹಿ ಗಣಪತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ – ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ, ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು ಕವಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಮಡದಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವ ಮಗನನ್ನು 'ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಅಪ್ಪನು ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಏಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ:

'ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ
ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಬಡಿಯುವೀ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ
ಭೂರ್ಜ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತು ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೆ ಬೋಧಿ
ತಿಳಿವ ಹರಿಸಿದ್ದ ಜ್ಞಾನ ಧಾಮಕ್ಕೆ
ಬಾ ಮಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ.'

ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತಿವೆ; ಇದು ಆರ್ಷೇಯ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ. (ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಭಾತ ಉದಯ ತವ ಗಗನೇ........) ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅಪ್ಪನ

ಬುದ್ಧಿವಾದ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ, ಅಪ್ಪನ ಆರ್ತತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿಯಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಳಕಳಿಯ ಮನವಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರದು. ತನ್ನ ನಿರ್ದೇಶನವು ಮಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಬಗೆಗೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸಂದೇಹವಿರುವಂತಿದೆ. ಕಡೆಗೆ, 'ಟಿಸಿಲು ದಾರಿಗಳ ತೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಮಹಾಪಥವೇ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವ ವಿವೇಕದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಭಟ್ಟರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ (ಈ) ಸಮಾಧಾನಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ"– ಎಂದು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಪಾಂಚಾಲಿ–ಮುನ್ನುಡಿ) ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ (ಪಾಂಚಾಲಿ–ಪು. ೧೫೯–೧೬೫) 'ಅರುಣಗೀತ' ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವನ.

ಕತ್ತೆತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ
ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಮಯ ವಕ್ಷಾಂತರಿಕ್ಷ
ಕಂಚುಕದ ಅರೆಮರೆಗೆ ಊರ್ವಶೀವಕ್ಷ!

–ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ನಕ್ಷತ್ರ ಖಚಿತ ಆಗಸದ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ (ಕಂಚುಕದ ಅರೆಮರೆಗೆ ಊರ್ವಶೀ ವಕ್ಷ!) ಮೋಹಿತನಾದ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ, ವಿಶ್ವರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ

ಯಾರು ಹೂಡಿದ್ದೊ ಈ ಚದುರಂಗದಾಟ?
ಯಾವ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನರೂ ಹೊಕ್ಕಿರದ ತೋಟ?

–ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕುತೂಹಲಗಳಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನವು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ಆಕಾಶ ಕಾಯಗಳನ್ನು, ನಕ್ಷತ್ರಗಂಗೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಿ ನೀವು? ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಗಾಣ ಸುತ್ತುತಿರುವಿರಿ ನೀವು?............ ಯಾಕೆ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಸದಾ। ಕಾಮ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲಿ ಬೇಯಬೇಕು? .... ಕಲ್ಲೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೂಗುವ ಕಪ್ಪೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ! ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಆಹಾರವಿತ್ತವರು ಯಾರು? – ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತವೆ. ('ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಕಣ್ಣು ತಣಿಪ। ನೀಲಪಟದಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ। ಜಾಲಗಳನು ಬಣ್ಣಿಸಿರ್ಪ। ಚಿತ್ರಚತುರನಾರ್?' ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರೆ 'ನಾರುಚಿಪ್ಪಿನ ನಡುವೆ ಎಳನೀರ ತುಂಬಿರುವ ಶಿವನ ಜಾಣ್ಮೆ'ಯನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾಳೆ.)

ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲಗಳೆ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಆಚರಣೆ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ; ಇರಲಿ:

'ಅರುಣಗೀತೆ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಮತಧಾರ್ಮಿಕ (Religious literature) ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು), ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಮತಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.

ಈ ಕವನದ ನಟ್ಟ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನಚಿಕೇತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು–

ಹಟ ಹಿಡಿದು ಕೂತ ವಟುವನ್ನು ಬೇಡಿದ ಯಮ:
ಹೆಣ್ಣು, ನೆಲ, ಹೊನ್ನು
ಏನು ಬೇಕೋ ಎಲ್ಲ ಕೊಡುವೆ, ಹೂ ಎನ್ನು
'ನಚಿಕೇತೋ ಮರಣಂ ಮಾನುಪ್ರಾಕ್ಷೀ'.
ಕಾಲಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಾಯಸುಖವನ್ನೆಲ್ಲ
ಕಸದಂತೆ ಬದಿಸರಿಸಿ ಬಾಲರ್ಷಿ ನುಡಿದ;
'ವರಸ್ತು ಮೇ ವರಣೀಯಂ ಸ ಏವಂ'

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಚಿಕೇತನ ಕಥೆಯು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ:

ಸದಾ ಯಜ್ಞಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದ ಉದ್ದಾಲಕ ಋಷಿಯ ಮಗ ನಚಿಕೇತ. ಒಂದು ದಿನ ತಂದೆ ಅವನನ್ನು ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವು ದೊರೆಯದೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ಉದ್ದಾಲಕನು ಮಗನಿಗೆ ಯಮಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಯಮಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಚಿಕೇತನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಯಮದೇವನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕಡೆಗೂ ಯಮದೇವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಚಿಕೇತನು ಅವನನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಯಮದೇವನು ನಚಿಕೇತನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವೇ ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು – ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪಾಠ (ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ – ಅಧ್ಯಾಯ –೭೧)

ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಚಿಕೇತನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ವಾಜಸ್ರವಸ್. ಈತನು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಬಡಕಲಾದ ಮುದಿ ಹಸುಗಳನ್ನು ದಾನಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ತಂದೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ದಾನಕರ್ಮದಿಂದ ನಚಿಕೇತನಿಗೆ ತುಂಬ ಬೇಸರ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು 'ತಂದೆಯೆ ನನ್ನನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ದಾನಕೊಡುವೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಮಗನ ಉದ್ಧಟತನದಿಂದ ಸಿಟ್ಟಾದ ವಾಜಸ್ರವಸ್ 'ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಯಮನಿಗೆ' ಎಂದುಬಿಟ್ಟ. ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕನಾದ ನಚಿಕೇತನು ಈ ಕ್ರೂರ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೆ ನಡೆದದ್ದು ಯಮಲೋಕಕ್ಕೆ. ಆಗ ಯಮದೇವನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಚಿಕೇತನು ಮೂರು ಹಗಲು ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯಬೇಕಾಯ್ತು. ಮನೆಗೆ

ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಯಮನು ನಚಿಕೇತನ ಸಹನೆ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ಮೂರು ವರಗಳನ್ನು ಬೇಡುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ. "ನನ್ನ ತಂದೆಯು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಮಾಡದೆ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಲಿ; ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂದು ತಿಳಿಸು; ಸಾವಿನ ಅನಂತರ ಆತ್ಮವು ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೆ, ಹೇಗೆ?– ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸು"– ಇವು ನಚಿಕೇತನು ಬೇಡಿದ ಮೂರುವರಗಳು. ಮೊದಲೆರಡು ವರಗಳನ್ನು ಯಮದೇವನು ತಕ್ಷಣ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ. ಮೂರನೆಯ ವರವನ್ನು ಕುರಿತು "ಮಗೂ, ಇದು ಬಹು ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸು, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಸುಖಸಂತೋಷಗಳು – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕೇಳು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನುಡಿದ. ಆದರೆ ನಚಿಕೇತನು "ನೀನು ಕೊಡಮಾಡಿರುವ ಆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದವು; ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗ ನಾನು ಬೇಡಿದ ವರವೇ ಬೇಕು" ಎಂದು ಹಟಹಿಡಿದ. ನಚಿಕೇತನ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಯಮದೇವನು ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಅವಿನಾಶತೆಯನ್ನೂ, ಪರವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸಿದ." (Puranic Encyclopaedia– Veltam Mani).

ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆ. ತಂದೆಯ ಉಗ್ರಕೋಪ, ಮನುಕುವರನೊಬ್ಬನು ಪರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು, ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಭೂಮಿಗೆ ಬರುವುದು – ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳು. (ನಚಿಕೇತನು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ತಂದ ಅಗ್ನಿಯು ಆತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ನಚಿಕೇತಾಗ್ನಿ'ಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದುದನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ Prometheus ಸಾಹಸದೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.)

ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಈ ವಿವಾದವನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೇದಗಳಲ್ಲಿನ ಕರ್ಮಪ್ರಧಾನ ನಂಬಿಕೆಯು ವೇದಾಂತಗಳ (ಉಪನಿಷತ್ತು) ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಪರ್ವಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಹೇಗೂ ಇರಲಿ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣದ ರೂಪಕ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ.

ಅರುಣಗೀತ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ, ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಬೇಕಾದ ಭಾವಾವೇಗಕ್ಕೆ 'ದೇವರು' ಪುಸ್ತಕ (ಪ್ರೊ। ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ – ೧೯೯೧) ಒಂದು ನೆಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತೆಂದೂ ಭಟ್ಟರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅರುಣಗೀತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕವಿಯ 'ನಾಲ್ಕು ಮಾತು').

ಇತ್ತ, 'ದೇವರು' ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಲೇಖಕರು "ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಅವನು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಕೂಡ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದ್ದದ್ದು; ಈಗಲೂ ಇದೆ" ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆಂದರೆ,

'ತರ್ಕದಲ್ಲೇ ನೆಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಗತಿ ಬಿಟ್ಟು
ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯಲಿ ನೀರೆತ್ತುವ ಛಲ
ವ್ಯರ್ಥ..............' ಎಂದು 'ದೇವರಶೋಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಮಾರ್ಗ

ಅಸಾಧುವೆನ್ನುವ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕೂಡ ಅರುಣಗೀತದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಪುರಾಣಕತೆಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಶ್ರುತಿಪ್ರಮಾಣ, ಆಪ್ತವಾಕ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಹಾಗೆ ತರ್ಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇಂದ್ರೆ, ಬ್ಲೇಕ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ

'ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಗುಮಾನಿ ಇತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ
ಕಾಣದಿದ್ದರು ವಸ್ತು ನೆರಳು ಕಂಡಿತ್ತೆ?'

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತರ್ಕದೋಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಭಟ್ಟರು ಪುರಾಣಕತೆಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೂರ್ತರೂಪ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಭಟ್ಟರ 'ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೂ ಹೌದು.

ಈ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಎಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ಅದೇ ಈ ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಸೀಮಂತಿನಿ, ವೃತ್ತ, ವಿಷವದನ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಧ್ಯಚಿತ್ತ ಸುಳಿ, ದೀಪಿಕಾಗುಚ್ಛ, ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬಗೀತೆ, ಗುಣಾಕಾರಿ, ಸವಾರಿ, ಸುಪ್ತಸ್ವಪ್ನ– ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು 'ಲೌಕಿಕ ಕವಿತೆ' ಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಐಂದ್ರಿಯ

(Sensual) ಬದುಕನ್ನು – ಅದರ ಎಲ್ಲ ಒಳಿತು ಕೆಡಕು, ಲಾಲಿತ್ಯ, ರೂಕ್ಷತೆ, ಔದಾರ್ಯ ನೀಚತನ, ಚಾಡಿಛಿದ್ರ, ಕೀಟಲೆ, ದ್ವೇಷ, ಮೈತ್ರಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಹಿತ– ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಥಾಳಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೂ ಇರಲಿ; ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವತ: 'ನವಪ್ರಮಾಣ'ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವರ 'ಸುದ್ದವ್ವ' (ಪಾಂಚಾಲಿ ಪು ೩೫) ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ.

ಗಂಭೀರ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲವು ರೋಚಕ ಕಥೆಗಳು 'ಲೌಕಿಕ ಪುರಾಣ' ಅಥವಾ 'ಲಘು ಪುರಾಣ'ಗಳ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಾವಲಿ ಹಕ್ಕಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೆ ಹಾರುವುದೇಕೆ, ಹಾವುಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲವೇಕೆ, ನವಿಲುಗರಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಕಣ್ಣುಗಳೇಕೆ, ಹೆಂಗಸರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುತೂಹಲಗಳಿಗೆ ಇವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ಲೇಗು, ಕಾಲರಾ, ಸಿಡುಬು ಮೊದಲಾದ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳಿಗೂ ಚಾಡಿ, ಛಿದ್ರ, ಹಾದರ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೂ ಇವು 'ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆ' ಗಳನ್ನೂ, ರಾಕ್ಷಸಿಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುದ್ದವ್ವ' ಇಂಥ ಪುರಾಣಗಳ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸುದ್ದವ್ವ (ಸುದ್ದಪ್ಪ ಏಕಲ್ಲ?) ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗೆ, ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೆ ಕವಿತೆಯ ವಿವರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸುದ್ದವ್ವನ ಉಪಟಳ (ಇಲ್ಲಿ 'ಸುದ್ದಿ' ಎಂದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. Ill news flies apace; No news is good news ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.) ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕನೂ ಅವಳ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ! ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿರುವುದೇ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಸುದ್ದವ್ವ ಪುರಾಣ'.

ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹ ಅನುವಾದ

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

‘ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ’ ಡಾ। ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ೫೦ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯ ಇಷ್ಟು ಕವನಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ ಒಂದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್ ಈ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ. ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ‘ನವ್ಯಕಾವ್ಯ’ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು. ಆದರೆ ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ಗಿಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಹೋದದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಮತ್ತು ಕೊರತೆಯ ಸಂಗತಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿಸುವ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಕಗ್ಗಂಟಾದ, ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಆರ್ದ್ರವಾದ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯಬಹುದಾದದ್ದು ಬಹಳವಿತ್ತು. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಅದು ಊಹೆಯ ಮಾತು. ಆದರೆ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಚೇತನ ಒದಗಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಕಲನ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ‘ಬೆನ್ನುಡಿ’ಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಸಂಕಲನದ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: “ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಮಿಂಚಿದುದನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ತನ್ನ

ಆಪ್ತರನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಚಿರಂತನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಏಟ್ಸ್. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಏಟ್ಸ್‌ನ ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಮ್ಯತೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಿರುಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಯತ ಛಂದೋಬಂಧದೊಳಗೂ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಶಕ್ತ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಅವನದು."

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೌಲಿಕವಾದ, ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳುಳ್ಳ, ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದೆ. ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಏಟ್ಸ್ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನಾನುರಾಗದಿಂದ (ವ್ಯಾಮೋಹವೆಂದರೂ ಆದೀತು). ಐಹಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೊನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯವಾದ ಐಹಿಕಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಲುತ್ತಾನೆ. (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ). ಅವನನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಯೆಯಂತೆ ಕಾಡಿದವಳು ಅವನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ಹೋದ ಚೆಲುವೆ ಮಾಡ್‌ಗಾನ್. ಈ ಸಂಕಲನದ ಐವತ್ತು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದೇ, ಅವಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದ್ದ ಐರ್‌ಲೆಂಡಿನ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಏಟ್ಸ್ ತಾನೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಒಲಿಯದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಳು. ಆದರೂ ಅವನ ಗೆಳತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಳು. ನಂತರ ಲೇಡಿ ಗ್ರೆಗರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ ಜಾನ್‌ಸಿಂಗ್ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಏಟ್ಸ್ ಐರ್‌ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ. ಹೈಡ್‌ಲೀಸ್ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮ, ದೇಹ–ಆತ್ಮ ಸಾವು–ಅಮರತ್ವ, ಸಾಂತ–ಅನಂತ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ– ಈ ಯಾವುದೂ ಸಹ ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ತೋರುಗಾಣಿಕೆಯ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೊಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬೆರಗುಗಣ್ಣನ್ನು, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಎಂದಿಗೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಯೋವೃದ್ಧನೂ, ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧನೂ ಆದ ಒಬ್ಬ ಸಂಭಾವಿತನ ಅಥವಾ ಸಂತನ ಪೋಸು ಕೊಡದೆ, ಕೊನೆಗೂ ಒಬ್ಬ 'ಧೂರ್ತ ಒರಟು ಮುದುಕ'ನಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಧೈರ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ತೋರಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಮುದಿತನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ The wild old wicked Man ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದದ ಕೊನೆಯ ಈ ಚರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಲ್ಲ ಜನ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ
ಮುಗಿಲಿನೊಳಗಿರುವ ಆ ಮುದುಕ
ಮಿಂಚಿನ ಧಾರೆ ಕಳಿಸಿ ಯಾತನೆಯ ಹರಿಸುವನು
ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಳೆ ಮಾತ.
ಆದರೂ ನಾ ಮಾತ್ರ ಬಲು ಒರಟು ಮುದುಕನೇ,
ನನಗಿರಲಿ ಎರಡನೆಯ ದಾರಿ,
ಹೆಣ್ಣೆನೆದೆ ಮೇಲೊರಗಿ ಮಲಗುವೆನು ಹಾಯಾಗಿ
ಯಾತನೆಯ ಮರವೆಯಲಿ ಹೂಳಿ.
–ಬೆಳಗಾಯ್ತು, ಮುಂಬತ್ತಿ ಮುಗಿಯಿತು.

ನಶ್ವರವಾದ, ಜರಾಜೀರ್ಣವಾದ, ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯದೇಹವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತೊರೆದ ನಂತರ, ಲೋಹಕಾಯದ್ದಾದರೂ ಜಡವಲ್ಲದ, ಸದಾ ಜೀವಂತವೂ, ಜಾಗ್ರತವೂ ಆದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸದಸದ್ವಿವೇಕದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬಯಸುವ ಕವಿ ಏಟ್ಸ್. ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅನುವಾದಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅವುಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತುಲನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ನೆರವಿಗೆಂದು, ತಮ್ಮ ಸುಲಲಿತ ಶೈಲಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ 'ಹಿನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನ, ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕವಂತೂ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. (ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳು ಉಳಿದು ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳಿಸುವುದೂ ನಿಜ). ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರನಾಥ್‌ರವರ ರಕ್ಷಾಪತ್ರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಂತ ಚೆಲುವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಬೇರೆಯವರಿಗಿರಲಿ, ಸ್ವತಃ ಅನುವಾದಕನಿಗೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ

ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನುವಾದಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಿದ್ದು, ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕರಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಗೆಲುವಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು:

1. The Four Ages of Man:

He with body waged a fight,
But body won; it walks upright,

Then he struggled with the heart;
Innocence and peace depart.

Then he struggled with the mind;
His proud heart he left behind.

Now his wars on god begin;
At stroke of midnight god shall win.

ಮಾನವನ ಬಾಳಿನ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು:

ಕಾದಾಟ ನಡೆಸಿದ ದೇಹದೊಡನೆ;
ನೇರ ನಡೆದಿದೆ ದೇಹ, ಗೆದ್ದು ತಾನೇ.

ಹೋರಾಟ ಹೂಡಿದ ಹೃದಯದೊಡನೆ;
ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶಾಂತಿ ಮುಗ್ಧತೆಯನೆ.

ಭಾರಿ ಕಾಳಗವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಜೊತೆ,
ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹೃದಯ ಈಗ ಗತಿಸಿದ ಕಥೆ.

ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನು ಕಾದುತ್ತಾನೆ;
ನಡುರಾತ್ರಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ದೇವರೇನೇ.

2. ‘A young man in the dark am I,
But a wild old man in the light,
That can make a cat laugh, or
Can touch by mother wit
Things hid in their marrow bones
From time, long passed away,
Hid from all those warty lads
That by their bodies lay.
Daybreak and a candle-end,
[‘The wild old wicked Man’]

ಒಡ್ಡು ಮಾತಿನ ಮುದುಕ ನಾನು ಹಗಲಲ್ಲಷ್ಟೇ
ಕತ್ತಲಾಯಿತೊ ಗಟ್ಟಿ ಯುವಕ,
ಬೆಕ್ಕ ನಗಿಸಲು ಬಲ್ಲೆ, ಗುಟ್ಟ ಕೂಗಿಸಬಲ್ಲೆ
ಜಾಣ ನುಡಿಯಲಿ ತೆಗೆದು ಚಿಲಕ,
ಮೊಡವೆ ಮೂಡಿದ ಮುಖದ ಎಳೆಯ ನುಡಿಸುವನೇನೆ
ನೆಣದೊಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಹಾಡ?
ಬದಿಗೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೀತೇನು
ಕಾಲ ಪಾತಾಳಗಳ ಗೂಢ?
–ಬೆಳಗಾಯ್ತು, ಮುಂಬತ್ತಿ ಮುಗಿಯಿತು.

['ಧೂರ್ತ ಒರಟು ಮುದುಕ']

3. When all that story's finished, what's the news?
In luck or out the toil has left its mark;
That old perplexity, an empty purse,
Or the day's vanity, the night's remorse.

['The choice']

ಎಲ್ಲ ಕಥೆ ಕೊನೆಗಂಡು
ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಏನು?
ಗೆಲುವೋ, ಸೋಲೋ, ಒಟ್ಟು ಪಟ್ಟಪಾಡಿನ ಗುರುತು:
ಖಾಲಿ ಜೇಬಾದವನ ಕಂಗಾಲು ನೋಟ,
ಹಗಲಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆ, ರಾತ್ರಿಯ ವಿಲಾಪ. [–'ಆಯ್ಕೆ']

ಇದೇ ರೀತಿ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿ ಅನ್ನಿಸದ ಅನುವಾದಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

1. Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked. ['A coat']

ಚಿಂತಿಲ್ಲ, ಹಾಡೇ, ತೊಡಲಿ ಅವರೇ,
ಬೆತ್ತಲೆ ನಡೆವ ಕೆಚ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅಲ್ಲವೇ?

['ನಿಲುವಂಗಿ']

2. For nothing can be sole or whole
That has not been rent?

['Crazy Jane....']

ಹರಿಯದೆ ಇದ್ದುದು ಹೇಗಾದೀತು ತನಗೆ ತಾನೆ ಪೂರ್ಣ?
ಹರಿಯದೆ ಹೇಗೆ ಇಡಿಯಾದೀತು ಕರೆಯದೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನ?

['ಹುಚ್ಚಿ ಜೇನ್...']

3. A terrible beauty is born!

'Easter 1916' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಸಾಲನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೯೦) ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು:

ಜನನವಾಗಿದೆ ರುದ್ರ ಚೆಲುವಿಗೀಗ

ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೯೪) ಈ ಸಾಲನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ:

ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ರುದ್ರ ಚೆಲುವು ಈಗ

ತಿದ್ದುಪಡಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹುಟ್ಟಿದೆ ರುದ್ರ ಚೆಲುವು

ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತೇನೋ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ: "....ಏಟ್ಸ್‌ನ ಘನವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಆದಲ್ಲಿ, ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಆ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾರಣವಾದಲ್ಲಿ, ಅದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ. ಅಂಥ ಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೂ ಪಾಲುದಾರರೇ."

ಒಟ್ಟಾರೆಯಲ್ಲಿ, ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಗಾಢ ಅಧ್ಯಯನ, ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನಾನು ಈ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದೇನೆ, ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ." ಇವರೊಂದಿಗೆ ನಾನೂ ದನಿಗೂಡಿಸಿ, ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಅಂಶ

ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಸ್ವಭಾವತಃ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಬಂಧು-ಬಳಗ, ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಆಲಂಬನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾವುಕವಾದ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನವಾತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು 'ಅನುಭಾವ' ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ,

"Mysticism is an attitude by which the mind or spirit enters into direct, immediate and inward communication with a sacred principle, inaccessible to the senses and to reason.... It is that attitude of mind in which all other relations are swallowed up in the relaton of the soul to God."

(Encl. of Religion and Ethics Vol. ix p.120)

-ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಎಂದರೆ, ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ, ದೈವಿಕ ಅಥವಾ ದೈವಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಅನುಭಾವ' ವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ದೇವಸಾಮೀಪ್ಯ' 'ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ', 'ದೈವದ ಮುಖಾಮುಖಿ' ಮುಂತಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅನುಭಾವವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ 'ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ... ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ ... Mystic Experience ಇದು ಆಶಯವಾಗಿರುವುದು .... ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದಿವದ ಬಯಕೆ'ಯು ಸ್ಥಾಯಿರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತಗೊಂಡಿದೆ. ವೈದಿಕ ಋಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿತೆ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ - ದೇವ ಸಂವಾದ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಜೈನ-ಬೌದ್ಧ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿರುವ, ಇರಮುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಹಂಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಪಾರಲೌಕಿಕದ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೇ ನೇರ್ಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದ ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವಾದರೂ ಅನುಭಾವದ ಚಿತ್ರಣದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ತಹತಹ, ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನೂಹ್ಯವಾಗುವ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಬಿಂದುವೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತತ್ವಚಿಂತನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾವಲಯಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ್, ಪು.ತಿ.ನ ಮುಂತಾದವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅನುಭಾವವು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸತ್ವವು ಅನುಭಾವವಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಕೆಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಲೇಪವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ.

"ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಂಬಲದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಂಚನೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ. ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಈ ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮ. ಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ." (ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, 'ವೃತ್ತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿ) ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅದರ ತಳದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಶೋಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಭಗವಂತನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ, ಅವನ ಸ್ವರೂಪದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ, ಅವನ ಲೀಲೆಗಳ ಅನೂಹ್ಯ

ಹರವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿ, ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ – ಗೂಢವಾದ ಪರಮಾತ್ಮತತ್ವದ ಶೋಧವಾಗಿ, ಆ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ದಾರಿಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವನು ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಜ್ಞಾನಶರೀರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರೇಮಸ್ವರೂಪನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಮರೆಸಿ ಜೀವವನ್ನು ತಂಪಿನ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಶಾಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ದೈವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಜ್ಞಾನಸ್ರೋತಕ್ಕೇ ಭಗವಂತತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಪ್ರಾಚೀನ ಎನಿಸಿದರೂ
ಚಿರನೂತನ ನೀನು
ವೇದಮೂಲವಾದ ಜ್ಞಾನ–
ಸುಧೆಗೆ ನೀನು ಧೇನು" (ದೀಪಿಕಾ ಪು. ೪೪)

ಅಮೂರ್ತವಾದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಭಗವಂತನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನನ್ನ ಹರಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

"ಅವನಿಟ್ಟ ಹಾಸು, ಅವನಿಟ್ಟ ಮೇಳ
ಅವನು ಹಾಕಿದಂತೆ ದಾಳ
ಹಾಸೊಳು ಹೂಡಿ ನಡೆಸಿದ ಮೋಡಿ
ಅವನ ಆಟಕೆ ಯಾರು ಜೋಡಿ"

ಎನ್ನುವ ದೇವನ ಸಕಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣತ್ವದ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಜೀವಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಸುವ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಭಟ್ಟರ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, Traumatic ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಜೀವಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ, ಈ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ದರ್ಶನವಿದೆ." (ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್, 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ಬೆನ್ನುಡಿ.) ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಆಳಾಗಿ ನಡೆದೇನು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಸರ್ವಾರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿನೀತಭಾವವಾಗಲಿ, ನಿವೇದನೆಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

"ಬಾ ಬಾ ಓ ಬೆಳಗೇ
....
ಮೈಯಲ್ಲಿದೆ ಇದಿ ಬುಪಿಗೇ
ಕಾಣಿಸದಿರೆ ನೀನು
ನಿನ್ನೊಳಗಿನ ಸತ್ಯ ತೋರು
ಬಂಗಾರದ ಫಲಕವೇ" (ದೀಪಿಕಾ ಪು. ೨೦)

ಈಶಾವಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಹಿರಣ್ಮಯೇನ ಪಾತ್ರೇಣ ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿಹಿತಂ ಮುಖಂ......' ಇದರ ಆಶಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವಿದೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆ ಭವ್ಯತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯದ, ಸುರಕ್ಷೆಯ, ತನ್ಮಯತೆಯ ಅನುಭವ.... ಅದರೊಂದಿಗೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಗುಂಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಿಶ್ರ ಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಯಾರು ದೇಹದಿ ಜೀವ ಇರಿಸಿದವನು
ಜೀವದಲಿ ಭಾವವ ಮೊಳೆಸಿದವನು
ನೊಂದರೂ ಮಾಯುವ
ಕನಸನ್ನು ನೇಯುವ
ಸತ್ವವನು ಮನಸಿನಲಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು
....
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು ನಮ್ಮ
ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ ತಾನಿರುತ
ವಿಶ್ವಕೂ ಹತ್ತಂಟು ಮೀರಿದವನು (ದೀಪಿಕಾ ಪು. ೨೩)

ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತ) ದ "ಅತಿ ಅತಿಷ್ಠತ್ ದಶಾಂಗುಲಂ" ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸಾಲುಗಳು, ಪಾರಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ಷೇಮಭಾವವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ, ಸತ್ವ, ವಿವೇಕಗಳಂಥ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಭಾವಗಳಂತೆಯೇ ನೋವು, ಹಮ್ಮು ಸೊಕ್ಕುಗಳೂ ಭಗವಂತನ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಎಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಚಿಂತನೆಯು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗುವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ, ದೈವತ್ವದ ಪರಿಚಯದ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ಆಶಯವೂ ಉದಾತ್ತ ನಿಲುವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಭಟ್ಟರು ಎತ್ತುವ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೀವಜಲದ ಕರುಣೆಯಾಗಿ'ರುವ ಪರಾಶಕ್ತಿಯು 'ಕರೆಯುವ ನಗೆ – ಅದನ್ನು ಬಯಸುವ ಬಗೆ' ಎರಡೂ ಆಗುವ ಚೋದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುವುದರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೇ, ಆ ಕಾಣದ ಕೈಯು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುವುದು ಯಾಕಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಮಗೆ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯು ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾದುದು. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಈ ಲಾಭಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ,

'............. ಹಿಂದೂ ಆಡುವುದು ಯಾರದು? ಯಾವುದಕಾಗಿ?' (ದೀಪಿಕಾ ಪು. ೨೫) ಎನ್ನುವ 'ಕಿರಿದರಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥ' ಇರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಕವಿಯು ಕೈಚೆಲ್ಲುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ.

"......... ಯಾರದು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು
ಎದುರು ಬಾರನೇಕೆ ಇದನು ರೂಪಿಸಿದಾ ಸ್ವಾಮಿಯು
ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸೆಳೆವುದೇಕೆ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವುದೇಕೆ
ಗೆಲ್ಲು ಇದನು ಎನುವುದೇಕೆ ಏನು ಅವನ ಲೀಲೆಯು......"

(ದೀಪಿಕಾ ಪು. ೨೬)

ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುವ ಅವರು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ತಿಳಿಜಲದಲ್ಲಿ, ಶುದ್ಧ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ನವಿರು ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ, ಋತರೂಪದ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವಸಂವಾದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಹಂಬಲವೇ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಯುವ ತಹತಹ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಅದನು ಕಾಣುವಾ ಅಮಿಷ ಕಾಡಲಿ ಕಣ್ಣನು
....
ಅದನು ಅರಿಯುವಾ ಬಯಕೆ ಬರೆಸಲಿ ಹಾಡನು
ಅದರೊಳು ಬೆರೆಯುವ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ತಿನಿಸುವೆ ಬಾಳನು" (ದೀಪಿಕಾ ಪು.೩೪)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂಬಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯತ್ತಲೇ ವಾಲುತ್ತವೆ. ನಿಜದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ವಂತದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಕೆಲವಾದರೂ ಕವನಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿದ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳು ದಾರಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ, ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ ಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಹೊರಳುವಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದು.

ಸದಭಿರುಚಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಕವಿತೆ

ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಸರಳವಾದ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ಕವನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈಗೀಗ ದೂರದರ್ಶನ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಸ್ಯಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಹಾಸ್ಯ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸದಭಿರುಚಿಯ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯದ ಚುಟುಕಗಳು, ಹನಿಗವನಗಳು, ಅಣಕುವಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ವಿನೋದ ಕವನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆದರದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಈಗಲೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ! ಕವಿಯಾದವನು ಸದಾ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೇ ಬರೆಯಬೇಕು; ಓದುಗರು ಉಸಿರು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಇಂಥವರ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಕವನ ಬರೆಯಲು, ಬರೆದರೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವುರ ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಕ್ಕರೆ 'ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಗಂಭೀರ ಕವಿ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದೀತೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿಗಳನ್ನು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನವ್ಯ ಮೂಲದ ಕವಿಗಳನ್ನು) ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಹೊಸ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಅರುಣಗೀತ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಟೀವಿ(TV) ಆಶುಕವಿತ್ವ – ೧೯೮೯' ಎಂಬ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಸ್ಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಮುಖಿಯಾದರೂ ಲಾಘವ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ತೀರಾ ವಿಮುಖಿಯಲ್ಲ. ಈ ಹಾಸ್ಯ ಕವನವೂ, ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಟ್ಟರ ಸೂಕ್ತ ಚಿಂತನ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಅವರ ಹಲವಾರು ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯದ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ಋಷಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಸ, ಲಯಗಳನ್ನು ಇವರು ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬಾರದಂತೆ ಬಳಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅವತಾರ' ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಚುಟುಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಟೀವಿ (TV) ಆಶುಕವಿತ್ವ – ೧೯೮೯' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಗೋಕಾಕರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನದವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಆಶುಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿ ಬರೆದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಕವಿತೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚೀಟಿ ಎತ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ದಿಢೀರ್ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು, ನಾನು ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿಗಣವ ಅಣಕಿಸುವಂತೆ', 'ಸರಸ್ವತಿಯನೇ ಛೇಡಿಸುವಂತೆ'. ಆದ್ದರಿಂದ ದೂರದರ್ಶನದಿಂದ ಆಶುಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಾಗ–

"ಛೀ ಛೀ ಎಂದರು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್
ಅಡಿಗರೊ ತಲೆತಲೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಂಡರು
ಅಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದರು ಅದ ಡಿಸ್‌ಮಿಸ್
ಕಂಗಾಲಾದರು ಕಂಬಾರ
ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟರು ನಿಸ್ಸಾರ"

ಹಾಗಂತ ಭಟ್ಟರು ಈ ಕರೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಇವರಿಗೂ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ರೀಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ–

"ಕೆಟ್ಟೇ ಎಂದರು ಭಟ್ಟರು ಒಳಗೇ
ಬಂತಲ್ಲಪ್ಪಾ ಗ್ರಹಚಾರ!"
"ಬೇಯಲು ಬೇಕು ಬದನೆಕಾಯಿಗೂ
ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರು ಪುರುಸೊತ್ತು
ಬೇಡವೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೂ
ಪದಗಳ ನೇಯಲು ತುಸು ಹೊತ್ತು"

ಆದರೆ ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸ್ಸು ಹೇಳುತ್ತದೆ–

"ಆದರು ಏನು, ಬಿಡಲಾದೀತೇ
ಗೋಕಾಕರ ಕವಿ ದರ್ಬಾರ
ಯುಗಾದಿ ಟೀವಿ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಬಿಟ್ಟರೆ
ಹೊಸ ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಅಪಚಾರ!"

ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ 'ಬಯಕೆಯ ಬಾವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ದೂಡಿ' ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಚೀಟಿ ಎತ್ತಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಿಷಯ – 'ಟೈಟೂ ಕಾಫಿ ಹೋಟೆಲಿನೊಳಗೆ'. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಬರೆಯದೆ ಆಶು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಸರಿಯೆ? ತಪ್ಪೆ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಆಶುಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಕವಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಇವುಗಳನ್ನೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಆಶು–ಹಾಸ್ಯಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಶುಕವಿತ್ವದ ಪರವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ

"ಏನಾದರು ಬರಿ, ಎಂತಾದರು ಬರಿ
ಲಯಪ್ರಾಸಗಳನು ಬಿಡದಿದ್ದರೆ ಸರಿ"

ಹಾಸ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕುಣಿಯುವ ಲಯ ಹಾಗೂ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಕೇಳುಗರ, ಓದುಗರ ಮನ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ ಭಟ್ಟರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕರೆದಾಗ ಬಾರದೆ ಓಟಕಿತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪದ, ಲಯ, ಪ್ರಾಸಗಳ ಹಿಂದೆ 'ವಿಪ್ರವರೇಣ್ಯ' ಕವಿ ಭಟ್ಟರು ಪಂಚೆಯ ಮೇಲಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಂಥವರಲ್ಲೂ ನಗು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಟ್ಟಿ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಟೈಲ್ ಎಂಡರ್‌ಗಳ ಸುಲಭವಾದ ಕ್ಯಾಚುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿವಂತೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪೀಚು, ಹೀಚು ಪದಗಳಿಂದ ಡ್ರಿಲ್ ಮಾಡಿಸಿ ಈ ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪೀಚು, ಹೀಚುಗಳ ಪದಗಳ ಬಳಿಕ ಬರುವ ಕ್ಯಾಚು ಎಂಬ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಾಸ ನಿಜಕ್ಕೂ ಥ್ರಿಲ್ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ೯೭ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲೂ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಜುತ್ತಲೆ ಆಶು ಕವಿತೆಯ ಆಟ ಆರಂಭಿಸಿದ ಭಟ್ಟರು ನಂತರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೆಟ್ಲ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ೯೭ಕ್ಕೆ ಆಟ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ! ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಸಾಲು ಬರೆದು ಶತಕ ಹೊಡೆಯಬಾರದಿತ್ತೆ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ "ಕವಿ ನೀನಾದರೆ ಬರೆದೇ ಬರೆಯುವೆ ಯಾತಕೆ ಈ ಥರ ಹಲ್‌ಹಲ್ ಕಿರಿಯುವೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಭಟ್ಟರು, ಕವಿಯಾದವನು ವರ್ಸಟೈಲ್ ಆಗಿರಬೇಕು; ಹಾಸ್ಯಕವನ, ಹನಿಗವನ, ಭಾವಗೀತೆ, ಶಿಶುಗೀತೆ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಉಚಿತವೆ? ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಹಾಸ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಕವಿಗಳ ಜತೆ ಸ್ವತಃ ತನ್ನನ್ನೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಮಾತ್ರ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರ ನಗೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು. ●

ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹ ಕುರಿತು

ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ, ಕುಮಟಾ

'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ' ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆ ಇರುವದು ಸಹಜ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳ 'ವಿವೇಚನೆ' (ಭಟ್ಟರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಸರು) ನಡೆಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ 'ವಿವೇಚನೆ' ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅವರೆದುರಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುದೇ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಆ ಮುಂಚೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವದು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.... ಕವನದ ಶರೀರವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಂಗುಲ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನಬೇಕು.'

ಭಟ್ಟರು ಅಡಿಗರ ಕುರಿತಾದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೊ ('ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುವ' ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ) ಅಂತಹ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದುಂಟು! 'ಹರಿಹರನ ವರ್ಣನೆಗಳು', 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕುರಿತು', 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯ

ವಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' – ಇವೆಲ್ಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳೇ. ಅವು ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪಠ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಯಾವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಕಾರ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ಪಾತ್ರವರ್ಣನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆ, ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ಗಾರಗಳೂ ಅವರಿಂದ ಹೊರಟಿವೆ. ಸಮರ್ಥನೆ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆ ಬಯಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹರಿಹರನ ವರ್ಣನೆಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅನುಚಿತ ಹಾಜರಿ, ಅವುಗಳ ಅಸಹಜತೆ ಹಣಿಕಿದೆಯಾದರೂ ಇವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ' ಎನ್ನುವಾಗ ಆ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಿಂತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲೇ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯಲ್ಲದೆ ಅದು ಹೇಗೆಂದು ವರ್ಣನೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾದರೆ ಅದರ ಆಕರವಾದ ದರಿದ್ರಚಾರುದತ್ತ ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ನಾಟಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂತಹವೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಸಹ ಭಟ್ಟರು ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಈ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಭಟ್ಟರ ಅಧ್ಯಾಪನೋದ್ಯಮದ ಉಪಉತ್ಪಾದನೆಗಳೆ? ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೀಗೂ ಕೇಳಬಹುದು: ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದಲ್ಲವೆಂದೆ? ಅಥವಾ ಆ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಿಸಿದಾಗ ತಲುಪಬಹುದಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಅವಾಸ್ತವವಾಗಬಹುದೆಂದೆ? ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿತೇ ಹೊರತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ 'ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ'ಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ **ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ** ಕುರಿತ ಭಟ್ಟರ ಲೇಖನ ಇಂತಹ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೀರಿದೆ. ಮುದ್ದಣ – ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಚೌಕಟ್ಟೆಂಬುದು ಅರ್ಧಸತ್ಯ; ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಶೃಂಗಾರ ರಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅದ್ಭುತ ಸಂಯಮಕ್ಕೂ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣ – ಎಂದು ಭಟ್ಟರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯ ಮಾತುಗಳು ಭಟ್ಟರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಟ್ಟರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ 'ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಂಗುಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ' ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕೃತಿ–ವಿವೇಚನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ಲೇಖನದಲ್ಲೂ ಅವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನವ್ಯರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆನ್ನಬಹುದು. 'ಸರಳ ಸಾಲಂಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ' ಹಾಗೂ 'ಆದೇಶದ ಹೇಳಿಕೆ'ಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅವರು ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ, ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು, ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಆಕೃತಿಯಾಗಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ, ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ – ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಾದ 'ಸಖೀಗೀತ', 'ತಿರುಗಿ ಬಂದೆ', 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ', 'ವರ್ಧಮಾನ', 'ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪದ ಹಾಗೂ 'ತಿರುಗಿ ಬಂದೆ' ಕವನದ ಉಪಮಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆ, 'ವರ್ಧಮಾನ'ದ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ' ರೂಪಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, 'ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ'ದ ವ್ಯಂಜಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆಂಬ ವಾದ – ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ತಟಸ್ಥವೂ ಆದ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಆದಾಗಲೇ ಬಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ' ಕುರಿತು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ' ಕುರಿತು ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ರಾಮದಾಸ್ ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆ ಕವನಗಳ ಹೊಸ ವಿಭಿನ್ನ ಓದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಭಟ್ಟರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ, ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಅವರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ** ಸಂಪುಟಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಐದಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇರುವದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತಿರುವುಗಳ ಕುರಿತ ಸ್ಥೂಲ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. 'ನವ್ಯ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ' ಎನ್ನುವ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ನಂತರ ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೊರಳುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ **ಶಿಲಾಲತೆ** ಹಾಗೂ ಆ ನಂತರದ ಕವನಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆನಿಸಲು ಆ ಕವನಗಳ ಹೊಸತನವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹೊರಳುದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಭಟ್ಟರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಹೊಸತನ ಕೇವಲ ಆಭಾಸವಾಗಿರುವ, ಅಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅಪಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲ. 'ವರ್ಧಮಾನ'ದ ನಂತರ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಕೂಗು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿರುವದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಪ್ರಕಟವಾದ ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಈಚೆ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ. ಹಾಗೆಂದು ಅಡಿಗರಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ತೆರೆದೀತೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದೆಂದು ರಾಮಾನುಜನ್ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹೊಸಕಾವ್ಯ –ಹೊಸ ತಿರುವು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಅಕಾವ್ಯ' ಮಾಸಿಕದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ಎಚ್ಚರವೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅವುಗಳ ವಾಚನೀಯತೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಕುಸಿಯದ ನಿರಾಯಾಸ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರದು. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳುವದು ಹೀಗೆ:

> 'ಪತ್ತಲ ಉಟ್ಟು, ಆಭರಣ ತೊಟ್ಟು, ಜಡೆ ಹೆಣೆದು, ಹೂ ಮುಡಿದು ಪೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಬೆಡಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನಂತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೌರಿಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಂತೃಪ್ತ ಗರತಿಯಂತೆ ಬದಲಿದೆ.'

ಭಟ್ಟರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳೂ ಸಹ ಯಾವ ಆಡಂಬರವೂ ಇಲ್ಲದೆ 'ಮನೆಗೆಲಸ'ವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಪೂರೈಸಿವೆ. ●

ಐದು ಎಲಿಯಟ್ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದ – ಕೆಲವು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

ಗಿರೀಶ ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಆಗಿರುವವರೆಗೆ ನಾವು ಆದರ್ಶದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ನಾವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ನಾವು ನಿರಾಶೆ, ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಭ್ರಮೆ, ನಿರಸನ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ನರಳಿ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾತರತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವಂತಾಯಿತು. ಕನಸುಗಳ, ಆದರ್ಶಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಕಾಣಿಸಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯಾಸ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಳಿವು ಕಾರಣವಾದವು.

ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತಹ ಕವಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಳಸುವ ಆದರ್ಶವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ, ಉದ್ಧೃತವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ಅಪಥ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಓದುಗನಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಎಲಿಯಟ್ ಕೆಲವು ಸಲ ಓದುಗನಿಂದ ಬಯಸುವುದು ಅವನು ತನ್ನ ಆಕರ (Sources)ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಬಳಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಭಾಷೆ ಸರಳ, ಪರಿಚಿತ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಓದುಗನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಓದುಗನನ್ನು ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುವುದು

೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾರಣ. ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನಾವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ – ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಅಂತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಲು ಇದೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

"ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ–

"ನವೋದಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದಂತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಇತರ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಅವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದುದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ."

ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಐದು ಕವನಗಳನ್ನು –(Preludes) ಪೂರ್ವಶ್ರುತಿಗಳು, (Hippopotamus) ಹಿಪ್ಪೋಪೊಟಮಸ್ ಮತ್ತು ಮಠ, (Journey of the Magi) ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣ, (Marina) ಮರೀನಾ, (Hollowmen) ಟೊಳ್ಳುಜನ ಇವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಐವತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು, ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳೂ ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಅನುವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸವಾಲಾಗುವ ಕವಿ. ಮೂಲಕವನ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹರಡುವುದೇ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟರ 'Preludes' ಕವನದ ಅನುವಾದವಾದ 'ಪೂರ್ವಶೃತಿಗಳು' ಕವನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್ಗಳನ್ನು ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಹಾರ್ವರ್ಡ್‌ನಲ್ಲೂ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದನ್ನು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲೂ ಬರೆದ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಶಹರದ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಟೊಳ್ಳು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಹೀನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಕೊಳಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್ ಮಾಗಿ ದಿನದ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಮಬ್ಬು ಮತ್ತು ಬೇಯುವ ನಾತದ ನಂತರ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಹೊಗೆಯುಕ್ತ ಸಂಜೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಮಳೆಯಿಂದ ಎಲೆಚೂರುಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಳೆಗಳು ಕಾಲುಕಾಲಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಅಡರುತ್ತವೆ. ಮಾಳಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಟಪಟಪ ಮಳೆಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಣಗಳಾದ ಉರಿದುಳಿದ, ಹೊಗೆವ, ಉದುರಿದ, ಕೊಳೆತ, ಖಾಲಿ, ಒಂಟಿ, ಪದಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ.

'The burntout ends of smoky days'

ಮೂಲಕವನದ ಈ ಸಾಲು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನುವಾದಿತ ಈ ಸಾಲು 'ಹೊಗೆವ ಹಗಲುಗಳ ಉರಿದುಳಿದ ತುಂಡುಗಳು' ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದು ಶಬ್ದಾನುವಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಈ ಸಾಲು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತವೆ.

'ಒಣ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಬೇಯುವ ನಾತ
ಝೂಂಡ ಹಾಕಿದೆ ಮಾಗಿ ದಿನದ ಮುಸ್ಸಂಜೆ
ಆರು ಗಂಟೆ
....
ಕೆಳಗುದುರಿ ಬಿದ್ದ ಕೊಳಚೆ ಚೂರುಗಳು
ಖಾಲಿ ಸೈಟಿಂದ ಹಾರಿಬಂದ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಳೆ
ಕಾಲು ಕಾಲಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಅಡರುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ 'ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್' ನಮ್ಮನ್ನು ಬೀದಿಗೇ ಕರೆತರುತ್ತದೆ.

ನಸುಕಿಗೇ ತೆರೆದ ಕಾಫಿ ಸ್ಟಾಲಿನ ಕಡೆಗೆ
ಧಾವಿಸುವ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತಿನ ಕೊಚ್ಚೆರಸ್ತೆ

ಹಬ್ಬಿಸುವ ಬೀರಿನ ಹಳಸಲು ವಾಸನೆಗೆ
ಎಚ್ಚತ್ತ ಮುಂಜಾವು.
ಹೊತ್ತು ಸರಿದಂತೆ
ಬದುಕು ತೊಡುವ ಅದೆಷ್ಟೊ ಹಗಲು ವೇಷದ ಜೊತೆಗೆ
ಸಜ್ಜಾಗಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ
ಕಿಟಕಿಗಳ ಕೊಳೆ ಪರದೆ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುತ್ತಿರುವ
ತೋಳುಗಳ ನೆನಪು.

ಈ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪೂರ್ವಸ್ಮೃತಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ನಗರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ವಿವರಣೆ. ಭಟ್ಟರು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ 'ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್' ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಸಾವಿರಾರು ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಾತಾವರಣದಿಂದೆದ್ದು ಹಗಲು ವೇಷಧರಿಸಲು ನಡೆಸುವ ತಯಾರಿ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ.

ಮುಂದೆ 'ಹೆಂಗಸು' ಮತ್ತು 'ಬೀದಿಯ' ಬಗೆಗಿನ ಮಾತಿವೆ.

"ಆ ಇರುಳು ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ
ತೋರಿಸಿತು ನಿನಗೆ ನಿನ್ನಂತರಾತ್ಮದ ಸಹಸ್ರ
ತುಚ್ಛ ಬಿಂಬಗಳನ್ನ,
ಒಳಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿಹೋದವು ಅವು".

ಮತ್ತು ಬೀದಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಮಾತಿವೆ:

"ನಗರದ ಬಡಾವಣೆಯ ತುದಿಗಿರುವ ದಿಗಂತಕ್ಕೆ
ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮ ಅಥವಾ
ಗಂಟೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಐದಕ್ಕೆ ಆರಕ್ಕೆ
ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಅಡಿಬಿದ್ದು
ಜಜ್ಜಿ ಹೋಗಿದೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು ಬೀದಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನಿಸಿದ್ದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್‌ನ ಕೊನೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು–

Wipe your hand across your mouth, and laugh;
The worlds revolve like ancient women
Gathering fuel in vacant lots.

ಕೈಯೆತ್ತಿ ಬಾಯೊರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಕ್ಕು ಬಿಡು
ಸುತ್ತುತ್ತಿವೆ ಲೋಕಗಳು, ಸುತ್ತಾಡುತ್ತ ಬಯಲಲ್ಲಿ
ಪುರಲೆ ಆಯುವ ಪುರಾಣ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ.

ಅರ್ಥಹೀನ ಜಗತ್ತಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದು ಎಲಿಯಟ್ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦ರ ಗುಂಪಿನ ಪದ್ಯ 'ಹಿಪ್ಪೋಪೊಟಮಸ್'. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಚರ್ಚನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮೂಲಕ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಪ್ಪೋಪೊಟಮಸ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಷ್ಕಪಟವಲ್ಲದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಂತಲೂ ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಹಿಪ್ಪೊ ಭಕ್ತಿ ನಿರುತ್ಸಾಹದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಕಾರಣ ಅದು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಕಪಟಾಚರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದೇಹದ ಪಕ್ಷ ಹಿಡಿದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚರ್ಚನ್ನು ಅವರು ಶ್ರೀಮಠ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು. ಕವನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಿಪ್ಪೋಪೊಟಮಸ್ ಮತ್ತು ಮಠ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಠ ಎನ್ನುವುದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಅನುವಾದವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಭದ್ರ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರಿ ಆಹಾರಕ್ಕೆ ತಡುಕುವಾಗ
ಹಿಪ್ಪೊ ತಪ್ಪಿದರೂ ತಪ್ಪಬಹುದು
ಶ್ರೀಮಠ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲೂ ಚಲಿಸಬೇಕಾದ್ದೇ ಇಲ್ಲ
ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ ಕಾಣಿಕೆ ಹರಿದು
ಗಿಡ್ಡ ಮಾವಿನ ಮರದ ತಗ್ಗಿನ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನೂ
ತಲುಪಲಾರದು ಹಿಪ್ಪೊ ಬಾಯಿ
ಮಠದ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಊರೂರಿಂದೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ
ಟನ್ನುಗಟ್ಟಲೆ ಸೇಬು ಶ್ರೀಖಂಡ ಮಿಠಾಯಿ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಮೂಲ ಕವನದ ಪರಿಚಯ ಇರುವವರಿಗೆ ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು – 'Blood of the lamb shall wash him clean,
And him shall heavenly arms enfold'.

ಮೇಕೆಯ ರಕ್ತ ಅದರ ಪಾಪವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು
ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಸ್ವರ್ಗದ ತೋಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಕರ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ – ಈ ಎರಡು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಟೊಳ್ಳುಜನ (Hollowmen) ಎಂಬ ಕವನ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಫಲ. ಈಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ಅವನ ದುರವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಟದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕವನದೊಳಗೇ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆದರ್ಶವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು (Epigraphs) ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಅನುವಾದ ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುವುದೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಆದರ್ಶವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದು Conradನ 'Heart of Darkness'ನ 'Mistah Kurtz - he dead'. ಇನ್ನೊಂದು 'penny for the old guy'. ಇಲ್ಲಿ Kurtz ಮತ್ತು Guy Fawkes ನಶಿಸಿದ ಆತ್ಮಗಳು. ಆದರೆ Kurtz ತನ್ನ horror! horror! ನ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. Guy Fawkes ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನವೆಂಬರ್ ೫ರಂದು ಸುಡುವ 'ಗೈಫಾಕ್ಸ್' ಎಂಬುವನ ಆಕೃತಿ. ಕವನದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹುಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ನರಳುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದ ಟೊಳ್ಳುಜನ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಈ ಆದರ್ಶವಾಕ್ಯಗಳ ಕೊರತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದವನ್ನಷ್ಟೆ ಓದುವವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಓದಲಾರದೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಮೊಟಕುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ.

> ನಮ್ಮ ಒಣದನಿಗಳು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಾವು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದರು ಕೂಡ
> ಶಬ್ದವಲ್ಲದ ಸದ್ದು, ಅರ್ಥಸೊನ್ನೆ

ನಂತರದ ಸಾಲುಗಳು–

> ಆಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರ ನಾವು, ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ನೆರಳು
> ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸತ್ವ, ಸ್ತಬ್ಧ ಸನ್ನೆಗಳು.

ಮೂಲ ಕವನದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತಹ ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಗತ್ಯ ಕೂಡ. ಭಟ್ಟರು ಮೂಲಕವನಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು–

ಆಲೋಚನೆಗೂ ಮತ್ತು
ಆಗುವಿಕೆಗೂ ನಡುವೆ
ಚಿಂತನೆಗೂ ಮತ್ತು
ಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಡುವೆ
ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಭೂ ನಿನ್ನದೀ ರಾಜ್ಯ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು–

ಬಯಕೆಗೂ ಅದರ
ಪೂರೈಕೆಗೂ ನಡುವೆ
ಇರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು
ಇರುವ ರೀತಿಗೂ ನಡುವೆ
ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು
ಅವತರಣಕ್ಕೂ ನಡುವೆ
ನೆರಳು ಹಾಯುತ್ತದೆ ಏಕೆಂದರೆ
ನಿನ್ನದೀ ರಾಜ್ಯ.

ಟೊಳ್ಳು ಮಂದಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಗಮನಿಸುತ್ತ ನಾವು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತೇವೆ:

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

ಲೋಕ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ
ಲೋಕ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ
ಲೋಕ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ
ಗುಡುಗುತ್ತ ಅಲ್ಲ, ಗೊಣಗುತ್ತ.

'ಲೋಕ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ' ಎನ್ನುವುದು ಗದ್ಯಾನುವಾದವೆನಿಸಿದರೂ ಲೋಕದ ಗತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'Not with a bang but a whimper' – ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ Bang ಮತ್ತು Whimper

ಗಳಿಗೆ 'ಗುಡುಗು' ಮತ್ತು 'ಗೊಣಗುತ್ತ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಕವನದ ಸಾಲಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಪದ್ಯದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಪದ್ಯದ ಜೀವಾಳ.

'Journey of the Magi' ಕವನಕ್ಕೆ 'ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇದೆ. ಮೂಲ ಪದ್ಯದ 'Magi' ನ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬಾಲಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದೂರದಿಂದ ಬಂದ ಮೂರು ದೊರೆಗಳ ಪ್ರಯಾಣದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಭಾವನೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದರೂ, ಪ್ರಯಾಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಯಾಣವಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನಂತರ ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಾಗಿ (ದೊರೆಗಳ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಿಗಳ) Magi ಅನ್ವೇಷಣ, ಪ್ರಯಾಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದೆಗುಂದಿಸುವ ಅಡಚಣೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಕೂಲ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನ (ಸತ್ಯ) –ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣ'ದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ:

> ಕರುಳು ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿ ಆ ವರ್ಷವಂತೂ
> ಇರಿವ ಚಳಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯದ್ದೆನಿಸುವ ಪಯಣ
> ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟು ದೂರದ್ದಕ್ಕೆ
> ಎಷ್ಟೂ ಸರಿಯಲ್ಲ ಆ ಮಾಗಿಕಾಲ'

ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರಯಾಣ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> 'ಅದೆಂಥ ಎಂಥ ಚಳಿಯಿತ್ತು ಗೊತ್ತೇ?
> ಕೊರೆಯುವ ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಿರದ ದಾರಿ
> ಅನುಮಾನವೇ ಬೇಡ, ದೂರದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ ಮಾಗಿ'.

ಕಥನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಯೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕರುಳು ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿ' ಮತ್ತು ಅದೆಂಥ ಎಂಥ ಚಳಿಯಿತ್ತು, ಗೊತ್ತೇ? ಈ ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಶರ್ಮರು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೂಲ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಮಾತು ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇನೋ ನಿಜವೇ, ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿತ್ತು ನಮಗೆ, ಇಲ್ಲ ಅನುಮಾನ
ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಂಡವನೆ
ಆದರೂ ಅವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ.
ಈ ಹುಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಾವಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಥೇಟು
ನಮ್ಮ ಸಾವಿನ ಹಾಗೆ ಕಠಿಣ, ಯಮಯಾತನೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾವಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವ ನಿರೂಪಕ ಹಳೆಯ ಜೀವನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಕಾತರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯರು' ಮುಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗಾಗಿ ತವಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸೆ ಪಡದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಜೀವನದ ನಿರರ್ಥಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ತರದೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕನ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ವಗತದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿನ 'ಆನಂದ'ದ ಅರಿವು ಮರೀನಾ ಕವನದ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಮರೀನಾಳ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಪುನರ್ಮಿಲನ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್ ನಾಟಕದ ಐದನೇ ಅಂಕದ ಒಂದನೇ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಎಲಿಯಟ್ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಈ 'Recognition Scene' ನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಂಬಲಾಗದ, ಆದರೂ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಘಟನೆ, ಪುನರ್ಮಿಲನ, ರಾಜನ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಾಕಿರಣ –ಇವು ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು. ಮರೀನಾ ಜೀವಂತವಿರುವಿಕೆಯೇ ಒಂದು ದರ್ಶನ. ಹೂತಿಟ್ಟ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವು ಮರೀನಾಳ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆ ಉಳಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದರ್ಪ, ದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದವು –ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತವೆ. ರೂಢಿಗತ ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮ ಸಾವಿನಸ್ಥಿತಿ. ಮರೀನಾಳ ಉಳಿವು ಒಂದು ಪ್ರಾಣದಾಯಕ ಮತ್ತು ಪಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯ ಅನುಗ್ರಹ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುತ್ತವೆ:

ಯಾವ ಮುಖವೋ ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ
ಎಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ
ಕೈಯ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತ ಎಷ್ಟು ಕ್ಷೀಣ, ಹಾಗೇ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ
ನೀಡಿದ್ದೋ ಸಾಲ ಪಡೆದದ್ದೋ?

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಭಾವನೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಕವನಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಆದರ್ಶ ವಾಕ್ಯವಿದೆ– What place is this,

what land, what quarter of the globe? ಭಟ್ಟರು ಈ ಸಾಲಿನಿಂದಲೇ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ–

'ಯಾವುದೀ ನಾಡು, ಯಾವುದೀ ದೇಶ, ಯಾವ ಭೂಭಾಗ?'

ಹರ್ಕ್ಯುಲಸ್ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದೆದ್ದು ಬಂದಾಗ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಹರ್ಕ್ಯುಲಸನ ಅನುಭವ ಮರೀನಾದಲ್ಲಿನ ರಾಜನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್‌ನ 'ಗುರುತಿಸುವ' ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ನೀಡಿದ್ದೊ ಸಾಲ ಪಡೆದದ್ದೋ' ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು 'ತಾರೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಕಣ್ಣುಗಳು'. ಮರೀನಾಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ದೈವಿಕ ಅಂಶ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

"ಈ ಮುಖ, ಆಕಾರ, ಈ ಬದುಕು ಎಲ್ಲ
ನನ್ನಾಚೆ ಕಾಲದ ಜಗತ್ತಲ್ಲಿ ಬಾಳಲೆಂದು
ಆ ಬಾಳಿಗಾಗಿ ಈ ಬಾಳನ್ನೇ ತೊರೆವೆ,
ಮಾತನ್ನೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವೆ ಆ ಅನುಕ್ತಕ್ಕಾಗಿ
ಎಚ್ಚೆತ್ತ, ತುಟಿತೆರೆದ, ಬರಲಿರುವ ಭರವಸೆಯ ಹೊಸ ಹಡಗುಗಳಿಗಾಗಿ."

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವುದು, ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಆಶಯವೆಲ್ಲ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ– "ಪ್ರೂಫ್ರಾಕ್ ಪದ್ಯದ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ಓದಿದಾಗ, 'ಮರೀನಾ' ಓದಿದಾಗ, ಮರೀನಾ ಪದ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಟ್ ಆಗುವಷ್ಟು ಆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ವಿವರಗಳಿರುತ್ತವಲ್ಲ ಆ ಪದ್ಯಗಳು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಮರೀನಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಫಿಲಾಸಫಿಕಲ್ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ವಾದವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ ಈ ಪಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಮಗೆ ಕೂಡಲೇ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ."

ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಏಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್, ಈ ಮೂವರನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಇದು ವಿವಿಧ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಪಳಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರುಜುವಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಐದು ಕವನಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಚುಟುಕಾದ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದದಂತೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದದ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಬೇಗ ಹೊರತರಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. A study in sources and meaning– T. S. Eliot's poetry and plays –Grover Smith.

2. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ– ಸಂ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.

ಗರುಡಗಂಬ – ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಎಸ್. ಎಸ್. ರಮೇಶ್

ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು'. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಗರುಡಗಂಬ' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕವನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತನಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊಸ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಕವನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ನಿಲುವು ಎಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವನ ಗರುಡಗಂಬದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಕವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿದೆ.

ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಗ್ರಹಾರವೊಂದರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಕಂಬದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಹತ್ತಾರು ಊರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಏಕಶಿಲಾಸ್ತಂಭ'. ಬಚ್ಚಲು, ಒಲೆ, ಮುಟ್ಟು ಮೈಲಿಗೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವ, ಅಥವಾ ಸೀಮಿತ ಬದುಕಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಏಳದಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ಚಿತ್ರ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅಂಥವರ ಮನೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ನಿಂತಿರುವ ಕಂಬ ಇದು.

ಅಗ್ರಹಾರದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ನೇರ ಅರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ. 'ಯಾರೋ ನಾರಿ ಕತ್ತಲು ಜಾರಿ' ಎಂಬಂಥ ಪದಪುಂಜ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ನಾರಿ ಎಂಬ ಪದ ನಾಮಪದವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣವಾಗಿ 'ಕೊಳೆತು ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಲ್ಲಿ, ಬಚ್ಚಲು, ಹೆಣ್ಣು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ (ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ) ಜಾರುವುದು (ನಿಯಮದಾಚೆಗೆ ಹೋಗುವುದು), ಮಣ್ಣುಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಉರಿಯುವುದು – ಮೊದಲಾದುವೂ ಅನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಗ್ರಹಾರ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಮಡಿಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಳಗೊಳಗೇ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ವರ್ಣನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ರಹಾರದ ಅಂತರಂಗ 'ಪಾಪ'ಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾಪದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಗರುಡಗಂಬವೂ

ಇಂಚಿಂಚೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಅಗ್ರಹಾರದ ಅಂತರಂಗದ ಮೈಲಿಗೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತವನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿ ವಿನತೆಯನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಗರುಡ (ವೈನತೇಯ) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಹೊರಗೆ ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಅಗ್ರಹಾರದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಈ ಗರುಡಗಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಗರುಡಗಂಬ ಹೇಗೆ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯಕೃತವಲ್ಲ, 'ಉದ್ಭವಸ್ತಂಭ. ಮನುವಿನಷ್ಟೆ ಹಳೆಯದು'. ಅವನ ಸ್ಮೃತಿಗೆ (ಮನುಸ್ಮೃತಿಗೆ) ಅವಳಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ 'ಆ ಸ್ಮೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ' ಕಾಣದಂತೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕವನ. ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಡತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವ ಗ್ರಂಥ. ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ವಿಧಿಸುವಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೂ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು (ಅದರ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ) ಗರುಡಗಂಬ ಎರಡೂ ಅವಳಿ ಹುಟ್ಟುಗಳು. ಆಚರಣೆಗಿಂತಲೂ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೇ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಬಲವಾದದ್ದು. ಈ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳೆಲ್ಲ 'ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ' ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗರುಡಗಂಬವೂ 'ಕಾಣದಂತೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ' ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು. ಹಿಂದೆ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಧಿಸಿದ ಮನುವಿನ ಮುಂದೆಯೇ 'ಇಪ್ಪತ್ತರ' ಹರಯದ 'ವಿಧವೆ ಒಪ್ಪೊತ್ತು' ನಿಯಮಮೀರಿ ಸಹಜ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ (ನಿಷಿದ್ಧವಾದ) ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದಳಂತೆ. ಆಗ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕೂಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ 'ಗುನ್ಹೆ ನಡೆದ ಬೆಣ್ಣೆ ನೆಲದಲ್ಲೇ' ಈ ಗರುಡಗಂಬ ಉದ್ಭವವಾಯಿತು.

ಗರುಡಗಂಬ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ರೀತಿಯ ವಿವರ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ (ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ) ಅನೈತಿಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಇದು ಆ ಘಟನೆಗಳ ಪಾಪಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂಚು, ಗೇಣು, ಮೊಳದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಗೌತಮ ಋಷಿಯ ಪರ್ಣಕುಟಿಗೆ ಇಂದ್ರ ಕದ್ದು ಬಂದಾಗ, ಜಮದಗ್ನಿಯ ಪತ್ನಿ ರೇಣುಕೆ ಪರಪುರುಷನೊಬ್ಬ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಂಚಲಳಾದಾಗ ಇದು ಹಠಾತ್ತನೆ ಮಿಂಚಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಇದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಮೊಳ ಬೆಳೆಯಿತಂತೆ. ಜನ ಇದನ್ನು (ಸತಿ ಹೋಗುವ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಂದ ಬೆಳೆದ ಕಲ್ಲಾದುದರಿಂದ) ಅಸತಿಕಲ್ಲು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೇ ಜುಟ್ಟಾಗಿ, ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಮುಟ್ಟಾಗಿ ಕೇರಿಯ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸ್ತಂಭವಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ಕೇರಿಯ ಜನ ಈ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಾಗಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದು ಆಕಾರ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ವೃದ್ಧ ವಿಪ್ರನೊಬ್ಬನ ಎಳೆಮನಸ್ಸಿನ ಪತ್ನಿ

ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೂರ್ತಿ ಗರುಡನದೆಂದು ತನ್ನ ಅಂತಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದಳು. ಜನರೆಲ್ಲ ಗರುಡನನ್ನು 'ಪಥಾತೀತ, ಸರ್ಪಪ್ರಿಯ' ಎಂದು ಕರೆದು (ಎರಡು ಸಂಬೋಧನೆಗಳೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ) ಪೂಜಿಸಿದರು.

ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ದಾರಿ ಸವೆದಷ್ಟೂ ಧರ್ಮದ ದಾರಿ ಸವೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ತೋರಿಕೆಯ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಜನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗರುಡಗಂಬದ ಜೊತೆಗೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗರುಡ ಗಂಬವೇ ಜನದ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತ ಇದೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಗರುಡನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕು, 'ಸಹಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ' ತಡೆ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಆ ಕಂಬದ ಎದುರಿಗೆ ಚಕ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೇಶವನ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಕೇಶವ ಮತ್ತು ಗರುಡರು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇಶವನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಭಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ, ಗರುಡ ಗಂಬದ ಸುತ್ತಿನ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ಕೇಶವನ ಅರ್ಚಕನಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಂದು ಕೂತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕೂತ ಯುವಕರ ಪಟಾಲಮ್ಮಿನ ಕಿವಿಗೆ ರಂಜಕವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಎಷ್ಟೋ 'ಗಡಿದಾಟುಗಳ' ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿದ್ದು, ಕದ್ದು ನೆಲ ಉತ್ತಿದ್ದು, ಅದರ ಫಲವೆಲ್ಲ ಪರರ ಪಾಲಾಗಿ ಮೋಸವಾದದ್ದು' – ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣವಾಗಿ, ರುಚಿ ರುಚಿಯಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹಾವು ಹರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಾನುಭವಗಳು ಎದ್ದು ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೇಶವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕ; ಗರುಡನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಭು. ಆದರೆ ಅವನ ಅರ್ಚಕನೇ ಗರುಡನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಇದು ಬರಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ನಡೆದ ಸಂಗತಿ, ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕವನ. ಈ ಪಾಪದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ತಂಭದ ಕಥೆ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿದೆ ಎಂದರೆ 'ಕೃತಿ ಸಾಗದ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಅದು ಜನಗಳ ಮತಿಯನ್ನಾಳಿದೆ'; ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ತಾನೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗರುಡಗಂಬ ಕವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಧ್ವನಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಮುಖಗಳ ಮೂಲನಕ್ಷೆ

ಎಚ್. ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ

'ಕಾಣ್ಕೆ ಬೇರಾದರೂ ಕರುಳು ಒಂದೇ' ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಈಚಿನ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಗಂಡಿನ ಬದುಕಿನ ಕಾಲಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಗಳ ಚಿಂತನೆ ಈ ಕವನದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆ. ತಾಯಿ–ಸಂಗಾತಿ–ಮಗಳ 'ಪಾತ್ರ'ಗಳು ಗಂಡುಜೀವದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಲೇ, ಆ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಮೂಲನಕ್ಷೆಯ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವುದು ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ 'ಆಲ್ಬಂ' ಒಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, ಜೊತೆಗೇ ವಿವರಿಸುತ್ತ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಕವಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವನಗಳಿಂದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕವನ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ 'ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್' ಎಂದು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ಒಂದು ನೋಟ ಈ ಮುಂದಿದೆ.

ಬೆಂಕಿ

ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಾಯಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಕೆ 'ಬೆಂಕಿ ಕುಡಿಯಂತೆ ಜಿಗಿ'ಯುತ್ತಾಳೆ; 'ಕುಡಿ ಕಾಂಡ'ವಾಗುತ್ತಾಳೆ; 'ತುತ್ತಲಾರದ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಏಳು'ತ್ತಾಳೆ. ಮರವೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಬೆಂಕಿಯ ಮರದ ಚಿತ್ರ ಬಹುಶಃ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಅಂಶವೇ ಕವಿಯ ವರ್ತಮಾನದ 'ನೆನಪಿನ ಗಾಲಿ'ಯಾಗಿ ಆತನ 'ಕುಸಿದ ಒಳಗನ್ನು' 'ತುಕ್ಕು ಮುಕ್ಕದ ಹಾಗೆ' 'ಸಾಣೆ' ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ವಿಧಿ ಊದಿದುಸಿರಿಗೆ ಜೊತೆ ಬೆಳಕು ಆರಿ' ಆಕೆಯ 'ಸುತ್ತಲೂ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕತ್ತಲು' ಆವರಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ತನ್ನ 'ಬಳೆ ಒಡೆದ

ಕೈಗೆ ಕಾಣದ ಕಂಕಣವನ್ನು ತೊಡು'ವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಆಕೆಯ ಈ 'ಬೆಂಕಿತನ'ವೇ ಹೌದು. ಅದೇ ಅವಳು 'ಮತ್ತೆ ಬಾಳನ್ನು ಕರೆ'ಯುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪಗಡೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಗೆ ಎತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ 'ಒಲೆ ಒರಳು ಬೀಸುಕಲ್ಲನ್ನು ಹೂಡಿ' ವಿಧಿಯ ಉಸಿರಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಂತೆ ತಾನೇ 'ತುಟಿ ಕಚ್ಚಿ ದಾಳವೆಸೆ'ಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಒಂಬತ್ತು ಬಾರಿ ಕೊಂದರು........ ಹತ್ತನೆಯ ಸಲ ತಿರುಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು' 'ಸರಿಯಾದ ಗರ ಕರೆದು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಆಟವ ಗೆದ್ದು ಎದ್ದವ'ಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧಿಯ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತರಲಾಗುವ ಪಗಡೆಯ ಆಟವನ್ನು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ತರ್ಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬೆಂಕಿಯ ಮರದ ವಿನೂತನತೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗುವಂತಿದೆ.

ನೀರು

ಇದು ಮುಂದಿನ 'ಪಾತ್ರ' – ಹೆಣ್ಣಿನದೂ ಹೌದು, ನಿರೂಪಕನದೂ ಹೌದು.

> ಇಂಗಿಹೋಗಿದ್ದ ಹೊಳೆ ಮೇಲುಕ್ಕಿ ಬಂದಂತೆ
> ಮಳೆ ಬಿದ್ದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೆರೆಯ ಯೋಗ,
> ದಡದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಕಾದು ದುಮುಗುಡುತಿದ್ದ
> ನೆಲದ ಹಾಸಿಗೆ ಈಗ ಬೆಳೆವ ಭೋಗ.

ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ–ಚಿತ್ರಗಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಸೀಮಂತಿನಿ' 'ಚೈತ್ರಾಗಮನ'ಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದ ನಡುವೆಯೇ

> ತಿರುಗುವುದೆ ಈ ವಿಶ್ವಚಕ್ರ ಬದಲಿಸಿ ಕೊಂಚ
> ಮೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೆ ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ?

ಎಂಬ ಚಿಂತನಪರತೆ ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಧ್ವನಿಗೂ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗಾತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಲೇ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನನ್ನೂ ಮಗುವಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿಂತನೆ ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗದೆ ಅನುಭವದ ಆಧಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕವನ ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ಈ ಮೊದಲು ಬಂದಿದ್ದ 'ನೆರೆಯ ಯೋಗ'ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅದು 'ಕಾಳ ಹೊಳೆ ನೆರೆ'; 'ಚಕ್ರ ಸುಳಿಯಲಿ ಸಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗೆಡು'ವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡುಜೀವ 'ಅಯ್ಯೋ ಅಮ್ಮಾ ಎಂದು ಚೀರು'ವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ 'ಕರುಣೆಯ ಹಸ್ತ' 'ಕೈಚಾಚಿ' 'ತನ್ನ ವೃತ್ತಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಳ್ಳು'ತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಚಕ್ರಸುಳಿ' 'ವೃತ್ತ'ಗಳು 'ವಿಶ್ವಚಕ್ರ'ದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನುಭವದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, 'ಮೇರೆ

ದಾಟಿದ ಜೀವ'ಕ್ಕೆ 'ಮುಗಿಲು ಧಾರೆ ಸುರಿಸು'ವುದು 'ಒಲಿದ ತೋಟದ ಗಿಡಿಯ ತೋಡಿನಲಿ ಹರಿಯುತ್ತ ಸುತ್ತಿ ಕಾಯುವ ಜೀವಜಲ'ದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ನೀರು–ನೆರೆ–ಸುರಿಯುವಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಂಗಾತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ತರಗಳು ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತೀಕದೊಂದಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಈ ಭಾಗ 'ನಮನ'ದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೆನ್ನಬೇಕು.

ಮತ್ತೊಂದು ರೆಂಬೆ

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರಂಭವೇ 'ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಗುವ ಮೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳ' ಮುಂದುವರಿಕೆ. ತಟ್ಟನೆ ಈ ಪಾತ್ರವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೀಡಿ 'ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಸುಖ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಗಿಲು

ತಾಯಿ–ಸಂಗಾತಿ–ಮಗಳ 'ಪಾತ್ರ'ಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಜೀವ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಮೂಲ ದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. 'ಮೂಲನಕ್ಷೆಯ ಸುತ್ತ ಧ್ಯಾನಿಸುವ' ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ 'ಗೊತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರ ಒಂದೆ: ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದರೂ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ಅದರಾಚೆಗಿನದನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಯ ದೋಣಿಯ ವ್ಯರ್ಥ ತುಯ್ತದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ, 'ಕಂಡಂತೆ ಆಗುವುದು ಮೂಲ ಮುಖನಕ್ಷೆ; ಕಿರು ಹಾಸ, ಬರಿ ಭಾಸ ಒಂದೆ ಕ್ಷಣ ಅಷ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗದೆ

> ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಣದ ಅಂತರಂಗದಲಿ
> ಇದ್ದೆ ಇರಬೇಕು ನೇಪಥ್ಯ ಮೂಲ,
> ಹೂ ಚಿಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ತೂಗುವ ದೃಶ್ಯಚೋದ್ಯಕ್ಕೆ
> ಕಣ್ಣ ಮರೆಗಿದೆ ಬೇರ ಜಾಲ.

ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಜೀವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು.

ಚಿತ್ರ–ವಿವರಣೆ– ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಮುಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹರಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಕವನದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಗಾಢವಾದ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಓದುಗನಿಗೆ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ

ಮನಗಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೋ ಏನೋ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತು ಭಾರವಾಗುವುದುಂಟು. ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ರಮ್ಯ ದ್ವೀಪಗಳಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕವನವು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಿದ್ಧರಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಸಿರೀಕ್ಷಿತ ನೋಟಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ●

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಜೀವನದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಆಶಾವಾದ

ಕೆ. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್

ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತುಂಬುಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗುಡ್ಡೆಹಾಕಿಕೊಂಡು ವೃತ್ತ, ಸುಳಿ, ಸಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು, ಚಿತ್ರಕೂಟ, ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ, ಅರುಣಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರದು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರು ಎಂದು ತಾರತಮ್ಯವೆಣಿಸದೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ಸಮಭಾವದಿಂದ ಬೆರೆತು, ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಸವಿಸಿ ತರುಣ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕವಿ ಇವರು. ಪ್ರಭಾವ ಪೈಪೋಟಿಗಳ ಸುಳಿಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ದೈನಂದಿನ ಕೋಟಲೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಯಾವ ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಂತಹ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿರತರಾಗಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕನ್ನಡದ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ವಿತ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾದಷ್ಟೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನದ ತುಣುಕಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯಗಳಿಕೆಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಡಿ ಸಾಧಿಸಿ ಕವಿಯು ತಳೆದಿರಬಹುದಾದ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದದ ಮಿಣುಕಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಯಸುವ ಒಂದು ಕಿರುಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಕವನಗಳನ್ನು, ಅಥವಾ ಪೂರಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ.

* * * * *

ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಬರುವ ತಾಯಿ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಆ ತಾಯ್ತನದ ಮೊದಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪ.

"ಸರ್ರನೆ ಜಾರುವ ನುಣ್ಣನೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ
ಆಗೀಗ ಸಿಕ್ಕಿತೊಡಕು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು;
ನಿಂತಾಗ ಗರಿಬುದ್ಧಿ ತೊಲೆಭಾರವಾಗಿ
ನಿನ್ನ ನೆನಪು–"

ಇದು ಸಹಜವಾದ ನೆನಪಿನ ಸಂದರ್ಭವಾದರೂ ಕವಿಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದುರ್ಭರವಾದ ದಿನಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಮೈದಣಿಯ ದುಡಿಯುವ 'ತಾಯಿ'ಯ ಚಿತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು–

ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು, ಬರಿತಲೆಗೆ ಸೆರಗಿಟ್ಟು
ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ, ಬೀಸೆಕಲ್ಲು ಬೀಸುವ, ಪುಟ್ಟ
ಸೊರಗು ಮೈಯಿನ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣು"

ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿರುವಾಗ

"ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೂತು
ಹರಕು ಜೇಬಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನೇ
ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಲಿದೆ ಆರೇಳರ ಎಳೆಗಣ್ಣು".

ಮಗನ ಕನಿಕರದ ಭಾವ ಕಂಡು ಆ ತಾಯಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪೆಚ್ಚುನಗೆ ಮೂಡುವುದು. ಕವಿಯು ಕಂಡ ಈ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ –

"ಮರ ಬೆಳೆದು ಬೇರಗಲ ಕರಗಿರುವ ನೆಲದಂತೆ ತಾಯಿ,
ಅವಳ ಚಿಂತೆ–
ಹಾಲಲ್ಲೆ ಇಳಿದಂಥ ನೊರೆಗೆ ಅತ್ತಂತೆ."

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ವರ್ಣಿಸಿದ ಈ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಒಟ್ಟು ತಾಯ್ತನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ, ಹೊಸ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಷ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಕಂದನಿಗಾಗಿ ಸೆಣಸುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸೈಜುಗಲ್ಲು ಹೊರುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರ ಅದು. 'ಅನ್ನಾವತಾರ' ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಇವು.

"ಕರುಳ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಕಲ್ಲ ಬಗಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ದುಡಿಸಲಾರವೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಾಯಿ
ಅನ್ನಾವತಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಮಗುವ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ತಾಯಿ!"

ದಿನದ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರ ಹೃದಯವೇಧಕವಾಗಿದೆ.

"ರಸ್ತೆಬದಿಯ ಚರಂಡಿ ದಂಡೆಯಲ್ಲಾಡುತಿದೆ
ಪುಟ್ಟ ಮಗು; ಕಪ್ಪು, ತೊಟ್ಟಿರುವ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಹತ್ತು
ಹರಕು, ಬತ್ತಿದ ಮೈಯಿ, ಎಣ್ಣೆಕಾಣದ ತಲೆ.
ಅಲ್ಲೆ ಮಾರಾಟಿಯಲಿ ಮಣ್ಣ ಕೆದರುತ್ತಿದೆ
ಪುಟ್ಟಲಂಗದ ಹುಡುಗಿ. ಅಕ್ಕನೋ ಏನೋ."

ಆ ಪುಟ್ಟ ಲಂಗದ ಹುಡುಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಕೈ ಚಾಚಿ, ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹುಡುಗಿಯದೇ ಇನ್ನೂ ಆಟವಾಡುವ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆ. ಆದರೂ ಅದು ತಾಯ್ತನದ ಹೊರೆಹೊತ್ತಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ತಾಯಿಯಾದವಳನ್ನು

"ರಾತ್ರಿ ಕೂಳಿನ ಕಥೆಯ ಸುಖಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು
ಕರುಣಾಳು ದೈವ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿರಬೇಕು."

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ಅನ್ನಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿ, ಆ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು ಬಡವಿಯ ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಹಾಯುವ ನೋವಿನ ಮಿಂಚನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತುಂಗೆಯ ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ಈ ಕವಿ ಆ ನದಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಅದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಈಜಿ ಬೆಳೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ, ಸುಳಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ– ಇವು ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಕವನಗಳು. 'ಅಂತರ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಗೆಯ ಜೊತೆ ಆಡಿದ ಆಟಗಳ ನೆನಪು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳ ನೆನಪು: ಆಗ
ನಮ್ಮೂರ್ರ ಹೊಳೆ ತುಂಗೆ ಶಾಂತ ನಿರ್ಮಲ ಅಂತರಂಗೆ."

ಆಗಿನ ನಿರ್ಮಲ ಚಿತ್ತವಾಗಲೀ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಭಾವನೆಗಳಾಗಲೀ ಬೆಳೆದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವ ನಿಧಿ. ಜನ ತುಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಪೂಜಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಕೆ ಭರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

"ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೊ
ಯಾರ್ಯಾರೆಲ್ಲ ಎಸೆದದ್ದೊ
ಗಂಗೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಯಾರೆಲ್ಲ ಮುಡಿಸಿದ್ದೊ
ನೆರೆಮೊರೆದು ಕರೆಯೊಡೆದು ಜಾರಿ ಒಳಸೇರಿದ್ದೊ."

ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಜಲರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ ಒಳಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯ ಎಂಥದು!

"ಕೆಳಗೆ ಥಳಥಳ ಮರಳು
ಬಾದಾಮಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಗೋಡಂಬಿ ಬಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ
ಹೊಳೆಯ ಮೂಕಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾತು ದಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ
ಥರಾಥರಾವಳಿ ಹರಳು".

ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ! ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಳಕಂಡರೂ ಹೊಳೆಯ ಆಳವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಒಳಒಳಗೆ ಕೆಳಕೆಳಗೆ
ಈಜುಗಲಿ ಸೀನ ಆಚಾರಿ ದತ್ತಣ್ಣನಿಗು
ತಳಸಿಗದ ಕಾಳಹಸುರಿನ ಆಳ ಅಭೀಳ."

ಮುಂದೆ ಗೆಳೆಯರು ಬಿಟ್ಟಿ ಬಾಜಿ ಕಟ್ಟಿ, ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಈಜುವ, ತಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಮೇಲೇಳುವ ಸುಂದರದೃಶ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಮುಳುಗಿ ತರಬಲ್ಲೆಯೊ ಎಲ್ಲಿ ತಾ?" ಎನ್ನುವ
ಸವಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಸೆದದ್ದೊ
ಆಣೆಪಾವಾಣೆ ರೂಪಾಯಿ ಚಿಲ್ಲರೆಯಿರಲಿ...

ಜೀವಭಯವಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರು ತುಂಗೆಯ ಆಳಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಉಳಿದವರಿಗೆ "ತವಕ ಆಶಂಕೆ ಕಳವಳ, ಏನೊ ತಳಮಳ", ಹುಡುಗರು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣ ತೊಲಗಿ 'ಹೋ ಹೋ ಎಂಬ ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ!

ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಾಸಿನಲ್ಲಿ, ಮನೋಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹರಿದೋಡುವ ಜಲರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಹುಡುಗರು ಅಮಿತ ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ಬಾಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪುಕ್ಕಟೆ ಬಾಜಿಗೇ ತಟ್ಟನೆ ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಟ್ಟು, ಹೊಳೆಗೆ ಜಿಗಿದು, ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ, ತಳದ ಮರಳನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲ್ಬರುವಾಗಿನ ಯುವಕರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕವಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಬಂದ ಹೋ ಹೋ ಬಂದ ಎಂಬ ಕೇಕೆಯ ನಡುವೆ
ಛಂಗನೇ ಮೇಲೆದ್ದು ಮರಳ ಸಾಕ್ಷಿಯ ತೂರಿ
ಈಜಿ ಸಾಗುವ ಛಂದ."

ಕಾಲ ಸರಿದಾದ ಬಳಿಕ ಅಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಅಂದಿನ ಈಜಿನ ಮೋಜಾಗಲೀ, ಯುವಕರ ಸಡಗರವಾಗಲೀ, ಕೇಕೆಯ ಸದ್ದಾಗಲೀ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ–

"ಈಗ
ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ,
ಏಕೊ ಕಾಲನೆ ಬಲ್ಲ,
ಕಾಸಿ ಬರೆ ಎಳೆದಂತೆ ತಳದ ಮೈಯಲ್ಲೆಲ್ಲ
ಕಪ್ಪು ಹಸಿರಿನ ಪಟ್ಟೆ..."

'ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ' ವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಂದರೂ ಆತ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲ. "ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು" ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಅವರು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮೋಡಗಳು ಕೂಡಿ ಮಳೆಗರೆದು, ಹೊಳೆತುಂಬಿ, ತುಂಗೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹರಿದಾಳು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅವರಿಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಜೀವನದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ – ಇವೆರಡೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆ ಕವಿಯು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಲೆದ ತೌರೂರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗಳೂ, ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳೂ, ಹಿತ್ತಲುಹೊಳೆಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ. ಹೊಸತೆರನ ಅನುಭವಗಳ ಹಾಸನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಆ ಮಲೆನಾಡಿನ ತಾಣದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಕಾಣುವ ರುದ್ರಜಲವೃಷ್ಟಿ ಇದು –

ಹತ್ತು ದಿನದಿಂದ ಊರಲ್ಲಿ
ರಚ್ಚೆಟ್ಟು ರಾಚುತ್ತಿದೆ ಮಳೆ
ಬಡಿದಂತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ
ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರಮೊಳೆ!

ಸೈನ್ಯವೊಂದು ಊರೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಹೋದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗಿದೆ ಮಳೆ ನುಗ್ಗಿದ ಊರಿನೊಳಗಿನ ಅವಾಂತರ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. –

ಕುಂಬಾರಗುಂಡಿಯ ಸಣ್ಣ ಹೊಂಡಗಳೆಲ್ಲ
ಸಾರಿನದೊನ್ನೆ ಕೆಂಪನೆ ಸೊನ್ನೆ
ಪ್ರಿಯನ ಮೊದಲ ಮುತ್ತಿಗೆ ನಾಚಿದ
ಕನ್ನೆಯ ಕೆನ್ನೆ

ನುಗ್ಗಿದೆ ದೊಡ್ಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೀದಿಗೂ
ಬೀರಿನ ಬಣ್ಣದ ನೀರು.
ಹೊಳೆ ಚರಂಡಿ ಒಂದಾಗಿ
ಗುಂಡಾಭಟ್ಟರ ಮಡಿ ಬಂದಾಗಿ

ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ರಜ,
ಪೂಜೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ವಜ.

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಜನಕ್ಕೆ ತುಂಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಭ್ರಮ– ಭಾಗೀರಥೀ ಹಬ್ಬ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೊ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಜಲಧಾರೆಗಳು ತುಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರೋಷ–

"ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಂದು ಮೆಟ್ಟಲ ಮುಳುಗು
ಜಲಕ್ಕೆ ನೆಲನುಂಗುವ ಆವೇಶ."

ನೆರೆಬಂದ ನದಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನದಿದಂಡೆಯಲ್ಲಿ. ಜನರ ಗುಂಪೋ ಗುಂಪು. ಹಾಗೆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು

"ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ ಜನ ಕೈಮುಗಿದು ತಾಯ ಒಡಲಿಗೆ
ಹೂವು ಅಕ್ಷತೆ ಕಾಸು,
ಹಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ ಧೂಪ.
ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಹೆಂಗಳೆಯರು
ನೂರಾರು ದೊನ್ನೆ ದೀಪ."

ಇಂಥ ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಸಾಲದು – ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹ. ಇಂಥ ಥಂಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಬಿಸಿಬಿಸಿಸಾರು, ಹಬೆ ಏಳುವ ಅನ್ನ, ಹಪ್ಪಳ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗೋ 'ಆಹಾ, ಎಲ್ಲಪ್ಪಾ ಹರಿದೀತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆ' ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ – 'ಇದು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ೧೯೪೬' ಆಗ ಬಿಡದಂತೆ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಮಳೆ ಹೊಡೆದದ್ದೇ – ಕವಿತೆಯ ರೂಪಪಡೆದು ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

"ಮಳೆ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಕಂಗಾಲು
ಮುಚ್ಚಿದೆ ಮನೆಮನೆ ಬಾಗಿಲು,
ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುತ್ತ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ
....
ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಕಿಟಕಿ,
ಕೊಂಚ ಒಳಕ್ಕೆ ಹಣಿಕಿ
ಪೋಲಿ ಕೂಗುವ ತೆವಲು
ಪಡ್ಡೆ ಗಾಳಿಗೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಹೃದಯರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ!

(೧) "ರಾಮಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ಪಾರ್ಕಿನ ಇಳಿಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ
ನೂಕು ನುಗ್ಗಲು ಜನ."

(೨) "ಜೀವದ ಜೊತೆ ಅಂಬಿಗರ ಹುಚ್ಚಾಟ,
ತೇಲುವ ಕಳ್ಳನಾಟಾ ಹಿಡಿಯಲು
ಹೊಳೆಗಿಳಿದಾನೆಗಳ ಮೋಜಿನ ನೀರಾಟ."

(೩) "ಸಂಜೆ ರಸ್ತೆಯ ತುಂಬ
ಅರಳಿದ ಛತ್ರಿಗಳ ವಾಕಿಂಗು,
ಕೆಸರು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಕ ಸೀನರಿಗೆ ಸ್ಕೇಟಿಂಗು!"

ಇದೇ ಭಾವೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ 'ಸುಳಿ'. ಈ ಕವನವು ಕೇವಲ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದುದಲ್ಲ – ಕವಿಯ ಒಳಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಒಂದು ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. 'ಸುಳಿ'ಯು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಕವಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ – ಕಾರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ತಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ.

"ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಈ ಹೊಳೆ?
ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯ ಕಂತ ಒಡೆದದ್ದೆ ಇವಳ ತೊಡೆಮೇಲೆ"

'ಇವಳ ಮೀನು ಮೈಯ ಜುಳು ಜುಳು ತಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸಿದ್ದೇನೆ ಬದುಕಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಕವಿಯು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೆಂದೂ ಮರೆಯದ ಕವಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ತುಂಗೆಯ ಸ್ಮರಣೆ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ವಾರಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಕೊಯಿಲಾಗಿ, ಕೊಯಿಲಾದರೂ ಉಯಿಲಾಗಿ,
ಉಯಿಲಾದರೂ ಬಯಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ ಇವಳ ಗೂಢಕ್ಕೆ.
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದು
ನಾ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಈ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹೊಳೆ
ಹೆತ್ತ ಜಾಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೊಡೆದ ಮೊಳೆ?"

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾದಂಥ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ – ಹೊಳೆಯು ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾದದ್ದು, ಬಳಕೆಯದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರದ ಸಲಿಗೆ ಹೊಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಅಂಥಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಈಜಲು ಹೋದಾಗ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಂತೆನಿಸಿ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ 'ಸತ್ತೆನೋ ಎಂದು' ಕೂಗುವಾಗ

"ಅರೆ ಇದೇನು!
ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೊಳೆಸುಳಿಯಲ್ಲ ಹಾವು!

ಹಾವಲ್ಲ ಹಗೆ,
ಹಗೆಯಲ್ಲ ಮುಕ್ಕಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪರಿಚಿತ ನಗೆ!"

ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ, 'ಎಂದೋ ಗತಿಸಿದ್ದ ಜುಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ ತಂದೆಯ ನೆರಳು', ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಾರದ ಹುಡುಗನ ಹತ್ತೂ ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಕಂಡಂತಾಗಿ, 'ನಾಲಿಗೆ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಬೀಸಿ'ದಾಗ, ಸೊಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಮೂರೂ ದೇಹಗಳು– ವಿಕಾರ ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತ ಸೀಳಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ–

"ಚಿಕ್ಕಂದು ನನ್ನ ಸಾಕಿದ್ದ
ದಟ್ಟ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟೆಗಳ
ಉಗ್ಗ ದುಗ್ಗಾಭಟ್ಟ
ಮರೆತೊಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಬಂದಿದ್ದ ಬಲು ಹಳೆಯವೈರ."

ಕವಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಮೋಹಗಳ ಸಂಕಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುವುದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಈ ಭಾಗ. ತಾವು ಯೌವನದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೇಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ, ಬಾಲ್ಯದ ಕಷ್ಟದ ನೆನಪುಗಳ ಜೊತೆ ತಾವು ಹೋರಾಡಿ ಜಯಿಸುವುದನ್ನೂ, ದೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಗೌರವದ ನೆಲೆಗೇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ತಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನೆನೆದು ಮರುಗುವ, ಅದು ಮರಳಿ ದೊರೆತೀತೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಕಾಯುತ್ತೇವೆ ನೀ ಬರುವ ತನಕ?' ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವ ಮಗು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

"ಏನು ಸಡಗರ ಎಂಥ ಗೆಲವು, ನಿನ್ನ
ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕೇಕೆ, ಮುಖ ನಗೆಪತಾಕೆ,

ಬೆಳೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಹರಕೆ, ಮಗು ಬದುಕಿ ಬಾಳಲೆಂದು! ಹೆತ್ತವರ ಅವರ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಮೋದ ಇತ್ತು!

"ಅದೆಲ್ಲ ನೋಯಿಸುವ ನೆನಪು
ಸದ್ಯದ ಬದುಕು ಉರಿದ ಬತ್ತಿಯ ಕರಕು."

ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು ತಮ್ಮದು ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಬಡತನ. ಆದರೂ ಅವನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಷ್ಟಿತ್ತೇ ಆ ಬಡತನದ ನೋವು, ಕೊರಗು? ಬಡತನವಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ

ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ
ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಕೂಳಿಗೆ

ಎಂಬ ಸಂಕಟದ ಒಳಧ್ವನಿಯ ಮೊರೆತ. ದುಃಖಿ ಕಳೆದಾನೆಂದು, ಹತ್ತು ಜನರ ನಡುವೆ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ದಿನವ ತಂದಾನೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರು, ಆ ದಂಪತಿಗಳು. ಆದದ್ದೇನು?–

ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ
ಕಾಲಿಟ್ಟೆ ಕಡೆಗೆ
ಮನೆಹೊರಗೆ.

ಹೀಗೆ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಆಕ್ರಂದನ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸದಾ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಮಗನ ಚಿತ್ರಪಟ ನೋಡಿ ಹಲುಬುತ್ತಾರೆ, ಮೌನದುಃಖದ ಬಿಸಿಗೆ ಬಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆಸೆಯ ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿಲ್ಲ –

ನೀ ಬಂದೇ ಬರುವೆಯೆಂಬ ಭವಿಷ್ಯನಂಬಿ
ಹಾಯುತ್ತೇವೆ ಈ ಹರಾಮೀ ಬದುಕ
ನೀ ಬರುವ ತನಕ
ಕಾಯುತ್ತೇವೆ ತೆಗೆದು ಮನೆಬಾಗಿಲ ಚಿಲಕ?

ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂತಾನವನ್ನು 'ಎಮರ್ಜನ್ಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಈ ಚಿತ್ರ ದೇಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂಡುವ ಧ್ವನಿ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾದದ್ದು!

"ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ" ಕವನವು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಅಗಾಧ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ನೆನೆದು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೌರವವೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ವಿದ್ವತ್ ಜನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನಗಳ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎತ್ತರದ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರಿದ್ದವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಜಾನುಬಾಹು – ಎತ್ತರದ ಆಳು:–

ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಲ್ಲದೆ ಕಾಣರೆಂಬಷ್ಟು
ಎತ್ತರಕೆ ಬೆಳೆದಂಥ ಸತ್ಯಕಾಮರು ನೀವು

ಅವರಲ್ಲಿನ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ, ಪದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಂಧಾನಗಳ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ತಲೆದೂಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಅವರದು ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶಿಷ್ಯಸಮೂಹಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು "ಹಳೆಮಾತಿನೊಡಲಲ್ಲಿ ಕುದಿವ ಜೀವನರಸದ ಕಡಲಚಿತ್ರ"ವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾಕ್ರಮದ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ – ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ಲೋಪ ಲಿಪಿಕಾರನಕ್ಷರಪಾಪ
ಕೋಪಗತ್ತರಿ ಬಾಯ್ಗೆ ಕೈಕಾಲುಗಳ ತೆತ್ತು,
ಮುಖಸತ್ತು ನರಳುವೆಷ್ಟೋ ಮಾತ ಎಡೆಹಿಡಿದು
ಹೆಕ್ಕಿ ಕರುಣೆಯಲಿ ಮುಖ ಮೈ ಸವರಿ ನೇಹದಲಿ,
ಗತಜೀವನದ ಶೋಕಕಥೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿರಿ,
ಮೈತಿದ್ದಿ ಮತ್ತೆ ಮುನ್ನಿನ ಬಾಳನಿತ್ತಿರಿ."

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು "ನುಡಿ ಚಿತ್ರಕಾರ", "ಬಿತ್ತದಲಿ ಮರ ಕಂಡ ಬುದ್ಧಿ ಭೀಮ" ಮುಂತಾಗಿ ವಿಶೇಷಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಆ ಗುರುವರ್ಯರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮನನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈಖರಿ–

"................. ನಮ್ಮ
ನುಡಿಗಂಟನೆಷ್ಟೊ ಬಿಚ್ಚಿದಿರಿ, ಮೆಚ್ಚುವ ರೀತಿ
ಹೊಚ್ಚಿದಿರಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಸ್ತ್ರವನು ಕಾವ್ಯದ ಮೈಗೆ."

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು, ಸ್ವತಃ ಬರೆದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕವಿ 'ರಾಮರುಚಿ' ಎಂದು ಮೆರೆಸಿ ತಮ್ಮ ಗುರುಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವೇ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ, ತಪ್ಪುನೆಪ್ಪುಗಳ ಒಂದು ಸಂತೆ ಇದ್ದಂತೆ; ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಿರಲಿ, ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಎಸಗುವ ಒಂದೆರಡು ತಪ್ಪುಗಳೇ ಸಾಕು ಅವನನ್ನು ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ದೆವ್ವಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಕಾಡಲು:

"ಈಗ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ದೆವ್ವ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ;
ಬರೀಕೈಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ
ಏನೋ ವಾರೆಂಟ್ ತರುತ್ತವೆ,
ನಟ್ಟ ನಡುರಾತ್ರಿ."

ಹೀಗೆ ದೆವ್ವ ಬರುವ ಸಮಯ ಇಂಥಾದ್ದೆಂದು ನಿಗದಿತವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ, ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಿಶ್ಚಿಂತನೆಂಬಂತೆ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉರುಳಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಧುತ್ತೆಂದು ಅದು ಎದುರಿಗೆ ಹಾಜರು! ಇದರ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸುಳಿವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ "ಭೂತದ ಉಪದೇಶ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಂತ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೆದಕಿ, ಎದುರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಅವನಿಗೆ ಈ 'ದೆವ್ವಗಳು' ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಗಹಗಹಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುವುವು. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಒಳಿತನ್ನೇ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಹೂತಿದ್ದ ಹಿಂದೆಸಗಿದ್ದ ಕೆಡುಕಿನ ದೆವ್ವ ಥಟ್ಟನೆ ಜಲದಾಳದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಬರುವ ಮೀನಿನಂತೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುವುದು. ಈ ದೆವ್ವಗಳು ಲೌಕಿಕದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ತಳೆಯುವ ಡಂಭದ ಬದುಕನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಅಣಕಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚಿ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯ ನಡತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಈ ದೆವ್ವಗಳ ಮುಂದೆ ಅವನ ಆ 'ಮುಚ್ಚು', ಆಟ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಬರುವಾಗ

"ಝುಡತಿಯ ದಂಡದ ಹಾಗೆ,
ಮಿಡತೆಯ ಹಿಂಡಿನ ಹಾಗೆ,
ಕುಕ್ಕಿ ಕುಕ್ಕಿ ಗುಟ್ಟ ಬಗೆವ
ಮರಕುಟುಕನ ಹಾಗೆ."

ಬರುತ್ತವೆ. 'ದೆವ್ವ' ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿ ಕಾಡಿದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಜೀವನಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ನಾಯಿಯ ಬಾಲದ ಹಾಗೆ. ಮತ್ತೆ ಆ 'ಢೋಂಗಿ', ಬದುಕಿಗೇ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವನು, ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವ ದೀಪದ ಹುಳುವಿನ ಹಾಗೆ. ನೇಹಿಗರಿಂದ, ನೆರೆಯವರಿಂದ, ಬಂಧುಬಾಂಧವರಿಂದ, ಎಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಮನದೊಳಗಿನ ಕಾಡಲೆತ, ಒಳಗೇ ತಿರುಗುವ ಆಸೆಯ ಅಲೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟರೂ 'ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಿಚ್ಚಿನ ಮೈಲಿಗೆ ಜ್ವಾಲೆ'ಗಳಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳಿರುವ ದೆವ್ವಗಳು ಸ್ಫುಟವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಓದುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಓದಬಲ್ಲವು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಈ ಢೋಂಗಿಗೆ ಕನಿಕರಗೊಂಡೊ, ಮರುಕದಿಂದಲೊ, ಅವು

"ಸುಳ್ಳು ಬದುಕು ಯಾಕಪ್ಪಾ.....
ಎಲ್ಲಾ ಢೈರಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡೋ
ನಿಜದ ಬದುಕನ್ನೊಪ್ಪಿಬಿಡೋ
ಢೋಂಗಿ ಬದುಕು ಯಾಕೋ....."
ಎಂದು ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಚಕ್ರದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಂತಹ ಜೀವಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಎನ್ನುವುದು ದೊರೆಯುವುದೆಂತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿದರೆ ಕವಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾದ 'ಚಿಂತನೆ'. ಎಂದರೆ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕವಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇದರಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯಿಂದ ಹೊರಜಾರದೆ, ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂತಹುದೇ

ಚಿಂತೆಯಿರಲಿ, 'ಕಾಟ'ವಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು "ಬರವ ಕಾಯುತಿದೆ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

"ನೋವಿನ ಹೇಳಿಗೆ ಹೊತ್ತ ಭಾರಕ್ಕೆ
ಬಾಗಿದೆ ಲೋಕದ ಬೆನ್ನು,
ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ
ಕಂಗಾಲಾಗಿದೆ ಕಣ್ಣು"

ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಗೋಚರ ಹಾಗೂ ಅಗೋಚರ ಕಾಟಗಳಿಂದ, ಕಂಗಾಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕಾರ್ಗತ್ತಲ ನಡುವೆ ಕವಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ತರುವ ಆಶಾಕಿರಣ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ:

"ಕೊರಳಲು ಬಿಗಿಯುವ ಕಣ್ಣಿಯ ಕಳಚಲು
ಬರುವನು ಯಾರೋ ಧೀರ,
ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೆ ನಂಬಿ ಕಾಯುತಿದೆ
ಜೀವಲೋಕಗಳ ತೀರ."

ಎಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕಶಕ್ತಿ, ದೈವ, 'ಧೀರ'ನಾಗಿ ಬಂದು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಯೇ ತೀರುವುದೆಂಬ ಆಶಾವಾದದ ಬೆಳಕು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿ ಕಾದಾಗ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಡಗರವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಾತರದಲ್ಲಿ 'ದೆವ್ವ'ಗಳ ಕಾಟವಾಗಲೀ ನೋವುಗಳ ಹೊರೆಯಾಗಲೀ ತೃಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವೆಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು, ಬರಲಿರುವ ಆ ಬೆಳಕಿನ ಹಾದಿಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ–

"ಮರಗಳ ಜಪದಲಿ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮನ
ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಿದೆ ಚಿತ್ತ;
ಸಾಯಲು ಕ್ರೌಂಚ, ಕಾಯಲು ಕವಿತೆ
ಎದುರು ನೋಡುತಿದೆ ಆಜ್ಞೆ,
ಆರುಚಕ್ರಗಳ ತೂರಿ ಏರಲಿದೆ
ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ".

ಜೀವನವು ಸಿಹಿಕಹಿಗಳ ಸಂತೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನುಮಾನಗಳ ಕಂತೆಯೂ ಹೌದು. ಸುಂದರವಾದ, ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಮಾತಿನ ನಾಟಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಂತ "ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು" ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. 'ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ, ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಉಡಾಫೆ' ಎನ್ನುವ ಸರಳ ನುಡಿಗೆ ಬರುವ ಉತ್ತರ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ:

"ಊರಿರುವುದೇ ಆಚೆ,
ಹೋಗಿ ಸೇರಲೇಬೇಕು,

ದಾರಿ ಸಾಗಲೇಬೇಕು,
ಎಲ್ಲ, ಕಾಲದ ಮಾತು, ತಕ್ಕ ಆಸಕ್ತಿಗೆ
ಕಾಯಲೇಬೇಕು."

ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯುವಕನಿಗೆ, ಅದರಾಚೆಗೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ್ದು ಏನೋ ಇದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರ ಉತ್ತರ ಇದು. ಈ ಉತ್ತರ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿದು, ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಈ ಗಟ್ಟಿಲೋಕ ಸುಳ್ಳಾ?' ಎಂಬ ಅಪಕ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಿರಿಯರಿಂದ 'ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವೆಲ್ಲ ನಡೆಯೋಲ್ಲವಾ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆರೂಪದ ಉತ್ತರ–

"ನೆಲದ ಸೆಳೆತ ಮೀರಿದ ಮೇಲೆ
ಮಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ? ತೃಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೂಕ?
ನದಿ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೆ?
ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ
ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು, ಯಾವುದು ಸಾಚಾ"

ಭೂಮಿಯ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆಚೆಗೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳ ತೂಕವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದನ್ನರಿತ ಕವಿ

"ಹೌದು ಹೌದು
ಗಡಿದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಜಳ್ಳು,
ನಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು"

ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಸತ್ಯ, ಸುಳ್ಳು, ಮತ್ತು ಗಡಿಯಾಚೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಪಡೆದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕವಿಯು ಆಶಾವಾದದ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಭಾವರಂಜಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಷ್ಟನೈರಾಶ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಚಿಗುರಿ ಮೇಲೆದ್ದ ಕವಿ ಇಂಥ ಆಶಾವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಉಚಿತವೂ ನ್ಯಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ●

'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಕವಿತೆ – ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಹ. ಬ. ಮಹದೇವಪ್ಪ

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಷಾದಕವನ. ಆದರ್ಶಗಳಿರುವುದು ಇತರರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮುಂದೆ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸದ್ವಿಚಾರ, ಸದಾಚಾರಗಳು ಇತರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದುವು. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಲವು ಸೋಗಲಾಡಿಗಳ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ, ಮಹಾನ್ ಚೇತನವೊಂದಕ್ಕೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಳಸುವವರನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆ, ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದ ಕೆಲವರು, ಅವರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ದೋಷಾರೋಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿದರು. ಅವರ ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಬೀಗಿ ಮೆರೆದರು. ಅಂಥವರನ್ನು ಕವಿ 'ಕಂತ್ರಿ ಜನಗಳ ಬಿಡು,.... ಬೀಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಭಂಡರನು ಸುಡು' ಎಂದು ಗುಡುಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವರ 'ಮಾತು ಮಂತ್ರವಾಯಿತು'. 'ಎಸೆದ ಮಾತೆಲ್ಲ ಮಸೆದಲುಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಆಡುತಿದೆ ದಟ್ಟೈಸಿ ಬೆಳೆದ ಕಗ್ಗಾಡಲ್ಲಿ'. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ವಚನಗಳು ಸದಾಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂಥವು.

'ಲಿಂಗಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕ ಒಗೆಯಲು ಹೊರಟ ರಜಕ' ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರನ್ನು ವಿಶಾಲ ತತ್ತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅವರಿಗೆ 'ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಗ'ವಾದರು. ಅವರ ಏಕಾಂತದ ಚಿಂತನ–ಮಂಥನಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲಕೆ 'ಲೋಕ ಸಂವಾದ'ದ ಬೆಂಬಲ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕೆಲವರು ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ದೂರಿದರು. ಜಗತ್ತೆಂಬ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ 'ಒಂಟಿ ಸಲಗ ಬಾಳಬಲ್ಲದೆ?' ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ 'ಒಂಟಿ ಸಲಗ' ಎಂಬ ಪದ ಧೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂಟಿತನದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಯಂತಿ, ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳು ಅಬ್ಬರ, ಆಡಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ನೊಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗದ ದೊಂಬಿದಾಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರುವ ಬಸವತತ್ತ್ವ

'ಗಂಟೆ, ಮಂಟಪ, ಭಾರಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ
ಅದಕ್ಕೆ ಊರಿನ ನಡುವೆ ಮೆರವಣಿಗೆ'

ಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಲೇಪನವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮ ನಕ್ಕಿದೆ.

ಬಸವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಬದಲು ಕೆಲವು ಮಂದಮತಿಗಳು ಆತನ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲೆ ಮುಳುಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ

'ನಿನ್ನ ಪಟದೆದುರಿಗೇ
ತಲೆವಾಗುತಿದೆ ಏತ,
ಕೈ ಮುಗಿದು ಇಕ್ಕುಳ
ಗಿಳಿಯ ಹಿಂದೇ ನೆರೆದು ಕಲಿತಿದ್ದ ಒದರುತಿದೆ.'

ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಾಧನೆಗಿಂತ ಆಚರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. 'ಏತ' 'ಇಕ್ಕುಳ' ಪದಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನರಿಯದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ, 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಅರ್ಥಾನುಸರಣೆಯನ್ನರಿಯದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಭೇಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಲೆಬಾಗುವ ಏತ', 'ಕೈ ಮುಗಿಯುವ ಇಕ್ಕಳ'ಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ಎದ್ದು ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜನತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸತ್ವ, ಸ್ವಾದದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಗೊಂಚಲು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆದವರು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಏನು?

'ನೀ ಕೊಟ್ಟ ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳ ಹುಳಿಸಿ
ಮದ್ಯವ ಇಳಿಸಿ
ಕುಡಿವ ಕಲೆಯ'ನ್ನು

ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಮೃತವನ್ನು ಅಮಲಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು, ಆವೇಶವನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡರು, ಅರ್ಥಹೀನರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಜನ ಬಾಳಲೆಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ದುಡಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಆಡಂಬರದ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಎಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಅಣ್ಣನವರ ಒಂದೊಂದು ವಚನವೂ ಅಧ್ಯಯನ, ಅನುಸರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನರಿಯದ ಜಡಜನರು

'ಓಡೆತ್ತ ಬಲ್ಲುದೊ ಅವಲಕ್ಕಿಯ ಸವಿಯ?
ಕತ್ತೆ ತಿಳಿದೀತೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಗಂಧದ ಬೆಲೆಯ?'

ಎಂಬ ಕವಿ ನುಡಿಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿ, ಬೈಂಡು ಮಾಡಿಸಿ, ಬೀರುವಿಗೆ ಸಿಂಗಾರವಾಗಿಡುವವರೆ ಬಹಳ ಮಂದಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಹುಸಿಗೌರವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಳಿಯುವ ಮಸಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ತಿಲದಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿರುವ ಕವಿ

'ನಗು ನಿನಗೆ
ಕಣ್ಣೀರು ನನಗೆ'

ಎಂದು ನೊಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಭಾಷೆಯೆ ಬಹುತೇಕ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು, ಆ ಕವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವನದ ಸತ್ತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿ ಅದು ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಡಾಗದೆ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕವನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ, ಮೇರುವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ತೋರಿಕೆಯ ಜನರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಧ್ವನಿ 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಕವಿಮನ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಸನಾದುದನ್ನೇ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಾವದವರು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಭಟ್ಟರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರೂಪವಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವುದು 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ●

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಎನ್. ಬಿ. ಪರಿಮಳಬಾಯಿ

'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಚಿಂತನೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧) 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೨) ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ. ಕವಿ ಕೂಡ ಆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನ ಭಾಷೆ. ಅದು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಸಮಾಜದೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ. ಹೀಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಕುರಿತ ಈ ವಿಶೇಷ ಜಾಗೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಗಳು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ: ೧. ಲೋಕ ೨. ಶಾಸ್ತ್ರ ೩. ಕಾವ್ಯ

ಲೋಕ ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಅನುಭವವು ಕವಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಈ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ. ಕವಿಗೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಒದಗುವ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲವಾದರೆ ಇತರರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು. ಇವುಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳಂತೆಯೇ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದ ರೀತಿಯೂ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆ

ಎಂದು ಕರೆಯುವ 'ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್'ಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಆರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಪಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಇತರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಪಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಲಯದಲ್ಲಿಯೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಲೋಕದ ಇತರರ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇತರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನೂ ಕಪಿ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ವಲಯಕ್ಕೇ ತಂದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಇತರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳು, ನೋವು–ನಲಿವುಗಳು, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ನಿರಾಸೆ–ಉದ್ವೇಗಗಳು, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು– ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕವಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿದರೆ ಕವಿ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಆದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಲೋಚನೆ ಅನುಭವಗಳ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ. ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು, "ಕವಿತಾರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ."

ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕವಿತೆಗಳೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಸಮಾಜದ ಆಶ್ರಯವಿರದ ಅಂಶಗಳು ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. – "ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಥನದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಪ್ಪಿಯೋ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸಿಯೋ ಬಾಳುವುದರಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿಯೋ, ಅಸ್ಪರ್ಶ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೋ ಸ್ವಯಂಭುವಿನಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ತನ್ನಂತಹ ಇತರರು ಇರುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."–

ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕೇವಲ ಬಡತನವನ್ನೇ ಶೋಷಿತರ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ವಿಧವೆಯರ ಗೋಳನ್ನೇ, ಸ್ಲಮ್ಮುಗಳ ನರಕವನ್ನೇ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನೇ, ಭಿಕ್ಷುಕರ ರೋಗ, ಕಿತ್ತಾಟದ ಬದುಕನ್ನೇ, ಹರಿಜನರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅನುಕಂಪೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ನ್ಯಾಯಪರತೆ, ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಮೊದಲಾದುವೂ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."–

ನಾಡಿಗರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ಸಮಾಜದರ್ಶನದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣ.
೨. ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣ.

ಆದರ್ಶಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ, ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನನುಸರಿಸಬಹುದು.

೧. ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿ
೨. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ.

ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದಂತಹ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು– 'ವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ 'ವಿಷವದನ', 'ಪರಮಹಂಸ', 'ಸುಳಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಸುದ್ದವ್ವ', 'ಅದೇಕಥೆ', 'ರಾಮನಾಥನ ವರದಿ', 'ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ', ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಸಂಕಲನದ 'ಅವತಾರ', ಚಿತ್ರಕೂಟ ಸಂಕಲನದ 'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ', 'ಅಂತರ', ದೀಪಿಕಾ ಸಂಕಲನದ 'ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ', 'ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ', ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದುವು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯವು. ಇವುಗಳನ್ನು

೧. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ವಿಡಂಬನೆ

೨. ವಿಷಯಪ್ರಧಾನ ವಿಡಂಬನೆ

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು, 'ವಿಷವದನ', 'ಪರಮಹಂಸ', 'ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ' ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಡಂಬನಾ ಗೀತೆಗಳಾದರೆ 'ರಾಮನಾಥನವರದಿ', 'ಅವತಾರ', 'ಸುದ್ದವ್ವ', 'ಅಂತರ', ಇವು ವಿಷಯ ವಿಡಂಬನಾ ಗೀತೆಗಳು. 'ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ', 'ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ', 'ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು' ವಿಡಂಬನಾರಹಿತ ನೇರನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಐದಾರು ಕವನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ವಿಡಂಬನೆಯೇ 'ವಿಷವದನ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ತಪಸ್ಸೋ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದು ತಪಸ್ಸು. ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯೂ ಆದಾಗ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವೇ ಅವನಿಗೆ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಕಂಡು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಖೋಟಾ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕವಿ ವಿಷವದನರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷವದನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದವರೇ. ಇವರ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇವರು ಸ್ವತಃ ರೋಗಿಗಳು. ಆದರೆ 'ಧನ್ವಂತರೀ ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವವರು. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಊದಿದ ರಾಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಭಾವ ಟೀಕೆ. ಈ ಟೀಕೆ ಇತರರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ. 'ಟೀಕೆ ಪರರಿಗೆ ಆತ್ಮಾರ್ಚನೆಗೆ ನುಡಿಕೇದಗೆ.' ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಪರನಿಂದೆ ವಿಷವದನರ ರೀತಿ. ಇವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಒಳಬಣ್ಣ ಬೇರೆ.

ಸ್ವತಃ ಬರೆಹಗಾರನೂ ಆದ ವಿಷವದನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೂದಲಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕನಸಿನ ಗಣಿತ ತಲೆಯಲ್ಲಿ
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಿರುವ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳೆಲ್ಲ ತೀರ
ಹೊಸ ಹೊಸದು' –

ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊರತೋರುವ ವರ್ತನೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಅವನ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ತನೆ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದು. ಹಾಗಂತಲೇ ಅವನು

ಮೂಲಂಗಿ ತಿಂದೂ ಪರಂಗಿ ತೇಗಿದ್ದು.
ಬಾಳೆಮರ ಲಿಲಿಹೂವು ಬಿಟ್ಟಿತೆಂದದ್ದು
ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಿತ್ತೆಂದು ಶೇಷಾದ್ರಿ–
ಪುರದಲ್ಲಿ ಕೊಡೆಬಿಚ್ಚಿ ಉಳಿದವರ ನಕ್ಕಿದ್ದು'

ಎಂದು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ವಿಷವದನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಮೂಢತ್ವ ತಿಳಿಯದೇ ಇತರರನ್ನೇ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ವಿಷವದನನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

'ವಿಷವದನ' ಕುವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನೆಯಾದರೆ 'ಪರಮಹಂಸ' ಆಷಾಢಭೂತಿ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯರ ಖೊಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ನಿಜನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೊಲ್ಲದ ಋಷಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಇದು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗದ ವೇದಾಂತಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಹಲವು ನವೋದಯ ಬರೆಹಗಳನ್ನೂ ಇದು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ, ತೋರಿಕೆಯ ಬದುಕಿನ ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆ. 'ಏನಿದೀ ಜಗಿದಾಟ ಕಿವಿಹರಿವ ಕೂಗಾಟ' ಎಂದು ಖೊಟ್ಟಿ ವಿರಕ್ತರ ಅಬ್ಬರದೊಡನೆಯೇ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮಹಾಸಂತರೂ ಕಾಣದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಾನು ಕಂಡೆನೆಂಬಂತೆ ಅಂಥ ವಿರಕ್ತನ ವರ್ತನೆ. ವಿಷವದನನಂತೆ ಇವನಿಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ.

"ಅವರಿವರ ನಾಲಗೆಯ ಕಿತ್ತು
ತಲೆಯೊಳು ನೆಟ್ಟು
ಬೆಳೆಸಿಹನು ಇವನೊಂದು ಭಾರಿಮಂಡೆ
ರಮಣ ಅರವಿಂದ ನುಡಿಯುವರು ಬುರುಡೆಯೊಳಿಂದ
ಅವರು ಹೊರಜಗಿಯೆ ಇದು ಖಾಲಿಹಂಡೆ"

ಇತರ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತ ಮಹಾದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ ನಡೆಯುವ ಈತನ ಕಾಣ್ಕೆ ಶೂನ್ಯ.

"ಯಾರದೋ ಗದ್ದೆಯಲಿ ನಿನ್ನ ದನ ಮೇಯಿಸುವುದಿನ್ನು ಸಾಕು
ಕಂಡಕಂಡವರೆಲ್ಲ ತುಡುಗುದನ ಎಂದೊಯ್ದು
ದೊಡ್ಡಿಗಟ್ಟುವ ರಂಪವೇಕೆ ಬೇಕು"–

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರು ಅನುಭವಿಸಿ ಪಡೆದ ದರ್ಶನವನ್ನು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಆಟಕಟ್ಟುವವನ ಗೇಲಿಯಿದೆ.

ಈ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಡೆದು ನಿಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಉತ್ಥಾನಪಾದರೆದೆ ಮೇಲೆಯೇ ನಗುನಗುತ
ತುತ್ತುಗೊಳೆ ನಿಲುವಂಥ ಅಗ್ನಿಪಾದ'

ಬೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನುಂಗಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಅಗ್ನಿಪಾದ ಅವನ ಆಪ್ತಮಂತ್ರಿ. ಸಪ್ತಸಾಗರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇವನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಸನೆಯ ತೋಳಕರಡಿಗಳು ಕೂಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಲಾಂಛನಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಸುಳ್ಳು ಬಾಳು ನಟಿಸುವ ವೇಷಧಾರಿ ಈತ.

'ಬಿಲ್ವಿಮಠ ಈಗೀಗ ಬಿಲದಮಠವಾಗಿಹುದು
ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಶಿವನಹುಚ್ಚು
ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಮುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ
ನೆಲೆಸಿರುವ ಇಲಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.'

ಎಂಬ ಸುರಂ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಳಗೆ ಆಸೆ ತುಂಬಿರುವ ಜೀವ ಹೊರಗೆ ಎಷ್ಟೇ ವೈರಾಗ್ಯದ ನಟನೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಆರ್ಭಟಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲ. ಆಸೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ ಮೇಲೆಯೇ "ನನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಗುರಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಅದು ಆತ್ಮಕ್ರನ್ನ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥ. ವಿರಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಮೌನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಜೀವದ ಎದುರಿಗೆ ಆಸೆ ತುಂಬಿದ ಜೀವದ ಆರ್ಭಟ ಎಷ್ಟು ಪೊಳ್ಳು ಎಂದು ಕವಿತೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

'ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣಕೆ ಪರಿಧಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತಲಿರಲು
ಈ ಮಣ್ಣ ನೂರು ಬಣ್ಣ
ಅದ ಜಗಿದ ಮೇಲೆನ್ನು ನನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಗುರಿಬ್ರಹ್ಮ'
ಅದೆ ಆತ್ಮಕ್ರನ್ನ

"ಸುಗ್ಗಿ ಬರೆ ಬೀಗಿ ಮಾಗಿಗೆ ಕೊರಗಿ ಬಳಲುವನು ಈ ಪರಮಹಂಸ" ಇಂತಹವನಿಗೆ "ಪಾಮರರು ಬನ್ನಿರೋ, ಅಡಿಯೊಳಿಡಿ ಹಣೆಯ, ಇವ ಅರವಿಂದರಂಶ" ಎಂದು ಬೊಬ್ಬಿಡುವ ಎಡಬಲ ಸೇವಕರು. ಇಂತಹವರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕವಿ ಭಗವಂತನನ್ನೇ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನಿಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸು. ಅವರು ಕೇವಲ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಣ್ಣಾದ ತೋರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗದೆ ರಸ ತುಂಬಿದ ಪಕ್ವಫಲವಾಗುವಂತೆ ಕೃಪೆತೋರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ.

ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ತುದಿಗೆ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಪರಮಹಂಸ' ಎಂಬ (ಕವನದ) ಶೀರ್ಷಿಕೆ ತನ್ನ ಗಂಭೀರ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊರಸರಿದು ಗೇಲಿಯ ಬಿರುದಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಸುಳಿ' ಸಂಕಲನದ ಸುದ್ದವ್ವ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವನ. 'ಸುದ್ದಿ' ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗು. ಅಂತೆ ಕಂತೆಗಳ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಇರುವವರನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಬಳಿಸುತ್ತ ಸುದ್ದಿಯ

ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕದ ಬದುಕುವ ಮಾನವನೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಆವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾದರದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಪಡೆದಿದೆ. ಸುದ್ದಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಂಶ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಉಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ.

"ಸುದ್ದವ್ವ ಈ ಊರವಳಲ್ಲ ವಲಸೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ
ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತವಳೂ ಅಲ್ಲ ಊರೂರಲೆಯುವ ಚಪಲಿ"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನ ಸುದ್ದಿಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಎಲ್ಲೋ ಆಗಿ ಹರಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸುದ್ದವ್ವನಿಗೆ 'ಮಿಂಡನೆ ತಂದೆ ರಂಡೆಯೆ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಸುದ್ದಿ' ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು ಅಜ್ಞಾತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವರೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿ–ತಂದೆಯರ ಅಂಕೆ ಶಂಕೆಗಳ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸುದ್ದಿಗೆ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲ, ತಾಯಿಯ ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುದ್ದಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರನ್ನು 'ಮಿಂಡ–ರಂಡೆ'ಯ ರೆಂದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವವರನ್ನು 'ತೊಂಡುಗಂಡು' ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಕ್ರಮ ಸಂತಾನವಾದ ಸುದ್ದಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೊಸ ಸುದ್ದಿಯ ಒಡಲಾಗುವುದನ್ನೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುದ್ದಿಗೆ ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮೈಸೊಕ್ಕನ್ನದು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಾದಿ ಕಾಲದ್ದು. ಆದಿ ಮಧ್ಯಾಂತರಹಿತವಾದದ್ದು. ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲದ್ದು.

'ಅಜ್ಜ ಅವಳ ಜೊತೆ ಗಜ್ಜುಗವಾಡಿದ್ದ
ಬುಗುರಿತಿರುವಿದ್ದ
ಹಲ್ಲುಬಿದ್ದು ಅವನೀಗ ಬಿಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೂ'

ಈ ಪಂಚರಂಗಿ ಸುದ್ದಿಮಾತ್ರ ಘಮ ಘಮಾಯಿಸುವ ಪುನುಗು ಜವ್ವಾಜಿ. ಸುದ್ದಿ ಕಾಲಾತೀತೆ, ಅಜ್ಜನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುದ್ದಿಗೆ ಈಗಲೂ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಇಂದೂ ಯುವತಿ.

ಈ ಸುದ್ದಿಯ ವೈಭವವೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿತೆಂದರೆ ಅವಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಬಯಲು. ಅವಳು ಹಾಗೆಲ್ಲ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವವಳೂ ಅಲ್ಲ. ಹಗಲು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಸುದ್ದಿ ರಾತ್ರಿಗೆ ರಾಣಿ. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವವರೂ ರಾತ್ರಿ ಅವಳ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂತಹ ಸತ್ವ ನಿಷ್ಠರೂ ಅವಳ ಸುಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸುದ್ದಿ ನಿತ್ಯ ಹಾದರಿ. ಇವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಎಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಳವೂ ಅವಳ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಲುಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು

ಎಲ್ಲರೂ ನಿಂದಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಬೆದಕಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿನಾಶಕಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುದ್ದಿಯ ಆರಾಧಕರನ್ನು ಕವಿ ದೆವ್ವಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುದ್ದಿ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳಿ ಹಿಡಿದು ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗೋರಿಗಳನ್ನಗೆದು ಹೆಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಉಸಿರೂದುತ್ತಾಳೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಸುದ್ದಿಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಸತ್ತ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಗಾಳಿ ಮೈ ಚಲಿಸುವ, ದುಷ್ಟಕೂಟದೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುವ ಅದರ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನೂ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವಸ್ಥನಾದ ಅಜ್ಜ

‘ಮಗನೇ ಬುದ್ಧಿ ಕೈಯಲ್ಲಿರಲಿ
ಸುದ್ದಿಯ ಮುರಕಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದೀಯಾ
ಒಲಿದು ನಕ್ಕಾಳು ಅರಳೀಯಾ’

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ!

ಉಕ್ಕುವ ಜವ್ವನಿಗರನ್ನು ವಿಷಹಲ್ಲಿನ ನಾಗಿಣಿ
ಅಪ್ಪಿ ಮುಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಎನ್ನುವಂತೆ
ಮುತ್ತಿಡುವಾಗ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಲ್ಲೂರುತ್ತಾಳೆ.
ರಕ್ತದ ರುಚಿ ಹಿಡಿದು ಮೈಯ ಗುರುತು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಹಲ್ಲೂರುವ ಮೈಗೆ ಗುಲ್ಲೊಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಜ್ಜ. ಸುದ್ದಿಯ ಕರಿ ನೆರಳನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ–

‘ಅವ್ವನನ್ನು ಅರಸುವಾಗ ದೆವ್ವ ಕಂಡಂತೆ’ ಗರಬಡಿದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಾರಕ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಾನೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ಅವಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತಾನೇ ಅವಳ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ತನ್ನನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶವೆಂದು ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಅಜ್ಜ ಹೇಳಿದ ವಿವೇಕ, ‘ಒಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳೆದ ಹಗಲು’ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಬಂಧ ಹಿಡಿತವಲ್ಲೂ ಸುದ್ದಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೋಪದಿಂದ ಸುದ್ದಿಯ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಬಿಗಿದರೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟದ್ದು ಅವಳ ಹೊಟ್ಟೆ. ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಳೆತ ಮೊಟ್ಟೆ. ಸುದ್ದಿಯ ಮೂಲ ಎಷ್ಟು ಹೊಲಸು ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುದ್ದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ವರದಿ. ವರದಿ ಎಂದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ನಿರರ್ಥಕವಾದರೆ ವರದಿ ಇರುವುದನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ವರದಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವಿರಬೇಕಾದ ಸುದ್ದಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರದಿಗಾರ ಒಬ್ಬ ಧೂರ್ತ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಹೇಳುವ ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತ ನಿಜವಾದ ವರದಿಯಿಂದಲೇ ನಿಜಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಕುಶಲಿ ಈತ. ಒಬ್ಬರು ತನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅವನು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾತನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಘಾತದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಪದವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿ, ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ಇಡೀ ವರದಿಯೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಕವಿ ಇದನ್ನು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮನಾಥ ಬಹಳ ಹಸ್ತ ಕುಶಲಿ
ದೊಡ್ಡ ಪವಾಡಗಾರ
ಬೀಗಮುಟ್ಟದೆ ಬಾಗಿಲು ಒಡೆಯದೆ
ಭಾರಿ ಕಳುವನ್ನೆ ಮಾಡಿದ

ಇವನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ವರದಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬ ಹರಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಿವಿ ಕಣ್ಣು ನಾಲಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತ
ಉಸಿರೇ ಪರಾರಿಯಾಯಿತು;
ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇ ತಡ ರಾಮನಾಥ
ಸತ್ತೇ ಎಂದಿತು ಮಾತು.

'ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ' ಕೆಲವು ತೋರಿಕೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ತೆರೆಸರಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೆದಕಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕಲ್ಯಾಣನಗರಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದಂತಿರುವ ಧವಳಪುರದಲ್ಲಿ ಆಳು ಕಾಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ಭವನ; ಸಂಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಬೀಳುವ ಧನ; ಶ್ರೀಮಂತ ಭಕ್ತರು; ಶ್ರೀಮಂತ ಮಠ. ಪವಾಡಗಳನ್ನೇ ಮೂಲಬಂಡವಾಳ ವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡಿಗನ ಭಕ್ತರು ಪ್ರಧಾನಿಯಿಂದ ಪರಮೇಶಿಯವರೆಗೂ, ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಮಂಣನವರೆಗೂ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಭವನದ ಮುಂದೆ ಕ್ಯೂ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತಿಲಕರ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೇ ಇರಬೇಕು.

ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪವಾಡಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ ಕಿರಣ ಬೀರುತ್ತಾ ಆ ಪವಾಡಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಕವಿತೆ.

ಹಾವಿಗೆ ಓಡುವ ಗರುಡ
ಕಾಯಿ ಒಡೆದರೆ ಒಳಗೆ ಪರಿಮಳಿಸುವ ಮರುಗ
ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾಗಿ ಮರಳಿದ ಹುಟ್ಟಾಕುರುಡ
ಎಲ್ಲರ ಎದುರೇ ಒನಕೆ ಚಿಗುರಿ
ತೆಂಗಿನಮರದಿಂದ ಬಾಳೇಹಣ್ಣು ಉದುರಿ–

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವಾಸ್ತವ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ 'ಸುದ್ದಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಚಪ್ಪಲಿ, ಶಾಲುಗಳು ಹಾಜರಾದದ್ದನ್ನು ಬಾತ್ಮೀದಾರ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡದ್ದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಬಗೆಯ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕವಿ ಎರಡನೇ ಬಗೆಯ ಪವಾಡ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು–

ಮಂತ್ರಿಸಿದ ಬೂದಿ ಪವಿತ್ರಖಾದಿ
ಬಡವರಿಗೆಂದೇ ಗಿರವಿ ಅಂಗಡಿ ತೆರೆದು
ಹಣ ಮರಳಿ ಪಡೆಯದ ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಗಾದಿ

ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪವಾಡಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ? ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಶೀರ್ಷಾಸನ. ಇದರಿಂದ ಮಾಮೂಲು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕೂದಲೂ ಕೊಂಕುವುದಿಲ್ಲ. ಧವಳಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇಂತಹ ಸಹಸ್ರಾರು ಪವಾಡಗಳಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ಪವಾಡದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಜೆಯರು
ಅಪವಾದವಿಲ್ಲದೆ ಫಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ
ಭದ್ರನಿಂತಿದೆ ಯೋಗಿಯ ಅಮೃತ ಹಸ್ತ
ಇಂದಿಗೂ ಭಕ್ತೆಯರ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ.

ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡ, ಫಲಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥದ ಇಬ್ಬದಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರು ಎರಡು ಬಗೆಯವರು.

"ಇವರ ಜಾದೂಗಾರಿಕೆಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕಡಲೆಯಿಂದ
ಹುರುಳಿ, ಹುರುಳಿಯಿಂದ ಕಡಲೆ ತೆಗೆದು
ಕಡೆಗೆ ಎರಡೂ ಸಮವೇ ಉಳಿಯುವ ಜಾದೂ ನೋಡಿ
ಜಯಕಾರ ಹಾಕುವ" ಮುಗ್ಧರು.

ಇವರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹ, ಯುದ್ಧ ಭೂಕಂಪ, ಬರ ಏನೇ ವಿಕೋಪಗಳಾದರೂ ಸ್ಪಂದಿಸದವರು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವರು–

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಕಳಿತವರು
ಒಂದು ದಿನ ತಡೆದಿದ್ದರೆ ಕೊಳೆತು ಹುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು
ಪೇಜು ಪ್ರೂಫಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಈಗಾಗಲೇ.
ಅಲ್ಲಿ ತಲೆಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಳು ಎಳೆದು
ಉಲ್ಲಿ ಕೊಂಬು ಸಿಗಿಸಿ
ಇಷ್ಟು ತಿದ್ದಿದರೆ,
ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬೈಂಡಾಗಿ, ಕೆಲಸ ಪೂರ್ತಿ ಖೈದಾಗಿ
ತಕ್ಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತರೇ

ಈ ವರ್ಗದವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯುಳ್ಳವರು. ಇಂತಹವರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯವಹಾರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಮರ್ಥರು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ (ಅ)ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರು. ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ–

"ಎಲ್ಲಿದೆ ಸ್ವಾಮಿ ಇಂಥ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ
ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ದಿನ ಹಿಂದೆ ಸಾಧ್ಯ
ಈ ಪ್ರಶಾಂತತೆ."

ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಮೀಪನಾದವ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಅವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದ ವಿವೇಕಿಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯ ನಡುವೆ ಹರಿದ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡು ಬಾಚಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಪೋಲೀಸನ ಕ್ರೂರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ದೀನ ನೋಟ ಬೀರುತ್ತಾ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಡಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣ 'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ'

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ರಾಗಿಯ ಚೀಲದ ಬದಿಯಲ್ಲೇ ವಾಹನಗಳು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

'ಬಿದ್ದ ಕಾಳಿನ ಮೇಲೆ ಒದ್ದೆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲ್ಲಿ
ನಿಂತ ಹುಡುಗನ ದೀನ ನೋಟ
ಎದುರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗಿ ಮನೆಯವರ
ಅಂದಿನೂಟ.'

ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕರುಳು ಕಲಕುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ರಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಹುಡುಗ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಣ್ಣುಗಳು ದೀನತೆ ಸೂಸುತ್ತಿವೆ. ಅವನ ಅಳುವಿಗೆ ಕಾರಣ

ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರ ಆ ದಿನದ ಊಟ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾದದ್ದು. ಕೂಲಿ ಮಾಡಿ ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಆಹಾರ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಇವರಿಗೆ ಆ ದಿನ ಉಪವಾಸವೇ ಗತಿ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಊಟವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅವನು ಅವರ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೊಳಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನ ನಿಸ್ತೇಜವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸುರಿಯುವ ನೀರು, ಅವನ ದುಃಖವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದರ ಚಿಂತೆ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಪೋಲೀಸನಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಚಿಂತೆ ಅಷ್ಟೆ. ರಾಗಿಯನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಫಿಕ್‌ಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಗದರಿಸಿ ಹುಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆ ಎಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವಾದ ಹಸಿವಿನ ಚಿಂತೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದು. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರ ಪಾಡನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದವರು ಅರಿಯುವುದೆಂತು? ಹಸಿದಾಗ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಇರದ ವೇದನೆ ಸಾವಿನ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ.

ಬರಲಿರುವ ಕತ್ತಲೆಯ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತಲಿರುವ
ಗಿರಣಿಕೊರಳಿನ ಕಪ್ಪು ಬೇಗೆ
ಬಾನಮೈ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಬಿಳಿ ತೊನ್ನ ಹಚ್ಚಿರುವ
ತೇವವಿಲ್ಲದ ಮುಗಿಲ ಕ್ರೌರ್ಯ
ಬಡವರೊಡಲಿನ ಕಿಚ್ಚೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಸದ
ಅಂಚಿನಲಿ ಸಂಜೆಸೂರ್ಯ.

ಗಿರಣಿಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ, ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವ ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇವಾಂಶವಿಲ್ಲದ ಮೋಡಗಳು, ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಸೂರ್ಯ – ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಒಡಲಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂಬಂತೆ ಕವಿ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

“ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ
ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ
ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅದರ ಗಾಢವನ್ನು
ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಆಳಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥಕಾವ್ಯ
ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು”

ಎಂದು ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ತುಂಗಾನದಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ತುಂಬು ಮೈಯ ಹೊಳೆಯ ಗಂಭೀರ ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಣಗಿ ಸೊರಗಿದ ಅದರ ಇಂದಿನ

ಕುಂಟು ನಡಿಗೆಯ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕವಿತೆ ಮಾನವನ ನಾಗರೀಕತೆ, ಅವನ ಅತೃಪ್ತ ಆಸೆ, ಅರಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದಂತೆ ಜಲಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಕ್ಷಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧ ಹೊಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವ ಮೀನುಗಳು, ಶುಭ್ರವಾದ ಮರಳು, ತಳಸಿಗದ ಕಾಳಹಸುರಿನ ಆಳ ಇವುಗಳ ವಿವರವಿದೆ. ಈಜಿನಲ್ಲಿ ಮೋಜುಕಾಣುವ ಹುಡುಗರು ಈಜುವ ಸೊಗಸು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳು ಕವಿ ಇಂದು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಳೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನೀರಿಲ್ಲದ ನದಿ, ಕೊಳೆತಬಟ್ಟೆ, ಪಾಚಿ, ಅನೇಕ ಕುರುಚಲು ಸಸ್ಯಗಳ ರಾಶಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂದಿನ ನದಿಯ ರೀತಿ

ರಕ್ತಮಾಂಸವೆ ಇರದ
ಅಸ್ತಿಪಂಜರ ತೆರೆದ
ಒಡಲಭೀತಿ

ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿವೆ. ಮರಳನ್ನು ತೋಡಿ ತೋಡಿ ಹೊಂಡ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಗೋಡಂಬಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಮರಳು ಈಗಿಲ್ಲ. ಜಲದ ರೇಸಿಮೆ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಹಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೀನುಗಳ ಬದಲು ಒಟಗುಟ್ಟುವ ಕಪ್ಪೆಗಳಿಂದ ನದಿ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿದೆ.

'ಬತ್ತಿಕೊಳಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಬಸಿರಿಗನಸು
ಕೆತ್ತಿರುವ ನೆಲದೆದೆಗೆ ಹಸಿರನುಣಿಸು
ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ
ಸಪ್ಪೆಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು.'

ಸಾಗಿ ಬರುವ ಭಾಗೀರಥಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಆಶಾವಾದದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ, ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ, ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಲಿತರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರು ತಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟಿರುವುದೂ, ತಮಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಜನರಿಗೆ (ತಾಯಿಯಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಲಹಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ) ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸಿರುವುದೂ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕವನ 'ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯ

ಚಳಿ ಬಿಸಿಲಿನ ಪರಿವೆಯಿರದೆ
ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿದೆ
ಮಳೆಯಲಿ ಬಿರುಮ್ಮೆಲಿ ದುಡಿದು
ನಮ್ಮ ಮಾನ ಮುಚ್ಚಿದೆ.
ಹಿಡಿ ತಂಗಳು ತಿಂದು ಮನೆಯ
ಹಿತ್ತಲಿನಲಿ ಮಲಗಿದೆ
ತಾಯಿಯಂತೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ
ನೋವುಂಡೂ ಸಲಹಿದೆ.

ಎಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದ ನೋವುಂಡವರನ್ನು ಕವಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರೂ ಹಿಂದೆಂದೋ ನಡೆದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರರು. ರಕ್ಷಕನಂತೆ ಹೊರೆದ ದಾತಾರನನ್ನು 'ಮಹಾಮಾಸಿ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ ಕವಿ 'ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾ ಅವನನ್ನು ಹಿರಿಯ ದಾನಿ ಎಂದು ಕರೆದು ನಾವು ನಿನಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಿನ್ನ ತುಳಿದ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಮೂಡುತ್ತಿವೆ ಗಾಯ
ನಿನ್ನ ಬಡಿದ ಕೈಗಳಿಗೆ
ಬೀಳುತ್ತಿವೆ ಕೋಳ
ನಿನಗೆ ಉಣಿಸಿದವಮಾನಕೆ
ಮುಳಿದಿರುವನು ಕಾಲ
ತೀರುತಿರುವುದೀಗ ನೀನು
ಹೊರಿಸಿದಂಥ ಸಾಲ.

ಉಪ್ಪು ತಿಂದವನು ನೀರು ಕುಡಿಯಲೇಬೇಕು. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವನು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಈ ದಿನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಿಂತ ಶೋಷಿತರಾದವರು ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಮೀಸಲಾತಿ ಮೊದಲಾದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಮಾಜಿ ಶೋಷಕ ವೃಂದದ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನೂ ದೂಷಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದ ಕವಿ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಾರಾಯಾ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಲ ತೀರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹೋಡೀರ್ಲ ಇಕ್ರಲ' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶೋಷಿತರು ಶೋಷಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಕ ಮತ್ತೆ ಶೋಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಅನ್ನ ನೀಡುವ ರೈತನನ್ನು, ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ ಕೂಲಿಯವನನ್ನು, ಬೀದಿಯನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛಮಾಡುವವನನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಗುಡಿಸಲುಗಳು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ನಗರದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಗುಡಿಸಲೆಲ್ಲ 'ಗುಡಿಯೆದುರಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಟ್ಟಿಹ ಹಣತೆಯಂತೆ' ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಾಶವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಮನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರಬೇಕಾದುದೇ ನೀತಿ. ಈ ತಿಳಿವು ಎಂದೆಂದೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು 'ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಕಂಡರಿಸಿದೆ.

ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಬಡವರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿ ಈ ಅಂತರ ತೊಲಗಿ ಸಮಾನತೆ ಏರ್ಪಡಲೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಕವನ 'ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು'.

ಬಡವರದು ಬೇಡುವ ರಾಗವಾದರೆ ಸಿರಿವಂತರದು ಹಾಡುವ ರಾಗ. ಒಬ್ಬರು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ. ಇವರಿಬ್ಬರ ದನಿ ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು.

> ತಿನ್ನಲಾರದೆ ಅನ್ನವ ಮೋರಿಗೆ
> ತೂರುವ ಹಸ್ತಗಳು

ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಬೆರೆತನ್ನವೆ ಎಷ್ಟೋ ಒಡಲಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿನ್ನದ ಭಾರವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ತೂರಾಡುವ ಶರೀರಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ

> ಹೊದಿಯಲು ಹಚ್ಚಡವಿಲ್ಲದೆ ಚಳಿಯಲಿ
> ನಡುಗುವ ದೇಹಗಳು

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಂತರ ಬಯಸದ ಕವಿ

> "ಉಣ್ಣುವ ಬಾಯಿಗೆ ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳು
> ಅವರವರದೆ ಇರಲಿ
> ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖವೆಲ್ಲಕೆ ತಮ್ಮದೆ
> ಬೆವರಿನ ಬೆಲೆಯಿರಲಿ."

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೋ ಸುರಿಸಿದ ಬೆವರಿನ ಬೆಲೆಯಿಂದ ಇನ್ನಾರೋ ಸುಖಪಡುವ ದುರಾಸೆ ಮಾನವನಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಭೂಮಿ ವಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ,

> ಜೀವ ಜೀವಗಳ ನಡುವೆಯೆದ್ದ
> ಗೋಡೆಗಳ ಪಾಯ ಬಿರಿದು
> ಉರುಳಿನೆಲಕೆ ತಡೆ ತೊಲಗಲಿ ಅಂತರ
> ತರತಮ ನೀತಿಗಳು.

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾರತಮ್ಯ ತೊಲಗಲು ಅಡಿಪಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿರುಕು ಬಿಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಮಾಂಸಲವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರಲ್ಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿತರೆ ಅವುಗಳ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಆ ಕವನವಿರುವ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಷವದನ, ಪರಮಹಂಸ ವೃತ್ತ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ವಿಷವದನ ಪರಮಹಂಸರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಷವೃತ್ತವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಸುದ್ದವ್ವ, ಧವಳಪುರದ ಪವಾಡ, ಅದೇ ಕಥೆ, ರಾಮನಾಥನ ವರದಿ 'ಸುಳಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದವರು ಹೊರಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಅದರ ನಡುವೆಯೇ ಬಾಳಬೇಕಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ●

'ಮುಗಿಲು ಮಳೆಯಾಗದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶುಭವೆಲ್ಲಿದೆ?'

ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವಿತೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮಾಗಿದ ಒಂದು ಫಲವಾಗಿದೆ. ಮಗ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ. 'ಬಾ ಮಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದು ಅದರ ಧ್ವನಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭವೂ, ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನನಗೆ ನಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪತ್ರ ಗದ್ಯಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಈ ಪತ್ರ ಪದ್ಯ. ಸ್ಪೆನ್ಸೇರಿಯನ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದ ಮಧುರವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಗ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಲು ತಾರ್ಕಿಕವೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಅವನ ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಹತ್ತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಬೇಕಾದ ಪತ್ರ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರ ಮುಂದೆ ಯಾಕೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಇಂಡಿಯಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿದೇಶ ವ್ಯಾಸಂಗ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಸ್ತವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅಗತ್ಯ, ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು (ಎಷ್ಟೋ ಸಲ) ಅನಿವಾರ್ಯ ಗಮ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂದರ್ಭ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಆಗುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯವೇ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದ ಅತಂತ್ರತೆಯ ಕುರಿತು ಅವರ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಳವಳ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಭಟ್ಟರ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಹೌದು. ಈ ಆತಂಕ-ದುಗುಡ, ಅದರ ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ಶೋಧನೆ, ಅವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಭಟ್ಟರ ಪತ್ರವನ್ನು ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿಯ ಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಈ ಮಣ್ಣು, ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಉಳ್ಳವರು; ಲಿಪಿ ಮೂಡುವ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿವ ಹರಿಸಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಧಾಮ, ಪುರಾಣ

ಇತಿಹಾಸಗಳ ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಬಡಿಯುವ ವರ್ತಮಾನ – ಈ ನೆಲದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದವರು. ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು 'ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದ. 'ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು' ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ ಕವಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು, ಆ ಪಯಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ, 'ನಿನ್ನದೇ ನೆಲ, ನಿನ್ನವೇ ಜಲ' ಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂದು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೆಟ್ಟುವ ನೆಲವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ, ಕುಡಿಯುವ ನೀರನ್ನು ಕಾವೇರಿ ಮಾಡುವ ವ್ರತ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ವ್ರತದ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಕೂಡ ಸಡಿಲಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತು ಮಾಡುವ ವ್ರತಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪಡೆಯುವ ಸಿದ್ಧಿ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. 'ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊರಮುಖಿಯಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ತನ್ನನ್ನು ತಾನರಿಯುವ' ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸುವ ಕುರಿತು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದ ಶುರುವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳಿನ ಯಾತ್ರೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ಇಳಿಯುವುದರೊಡನೆಯೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯುವುದೆಂಬುದೂ, ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೂ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕವಿತೆ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಥ (ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣ) ಸಾಹಸಗಳ ಕುರಿತು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಕೂಡ ಇದೆ.

> ದೂರ ಹಾರುವುದು ಸಹಜವೆ, ಸರಿಯೆ, ಮತ್ತೆ
> ಗೂಡು ಸೇರುವ ಹಕ್ಕಿಗದು ತೀರ ಉಚಿತವೇ
> ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಏರಬೇಕೆಂಬಾಸೆ
> ರೆಕ್ಕೆ ಬಲವಿರುವಾಗ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಬರುವುದೇ

ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ವಿವೇಕದ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ದೂರ ಹಾರುವುದು' ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಆಕಾಶಗಾಮಿ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮರು ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ಗೂಡುಸೇರುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಆ ಹಕ್ಕಿಯಂತೇ ಗೂಡಿಗೆ ಮರಳುವ ಆಸೆ ಇದ್ದರೆ ಈ ಸಾಹಸ ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನಷ್ಟೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಈ ಸಾಧನವೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ. ['ನೆಲದ ಅಂತರವೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾನವೇನಲ್ಲ'. 'ಗಾಳಿಯಲ್ಲೇರಿ, ನೀರಲ್ಲಿಳಿ, ತಿದಿಯುಗಿದು ಅರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಕುದಿವ ಮಿಡುಕಾಟ ಗೆಲುವಲ್ಲ'] ಫಲಿಸದ ಜ್ಞಾನ ಸಾರ್ಥಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಮುಗಿಲು ಮಳೆಯಾಗದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶುಭವೆಲ್ಲಿದೆ?' ಎಂಬ ಸಾಲು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಮುಗಿಲು ಆಕಾಶಗಾಮಿ. ಅದರ ನೀರಿನ ಸಂಚಯ ಈ ನೆಲದ್ದು. ಆ ಸಂಚಯ ಪುನಃ ಇಳೆಗಿಳಿದಾಗಲೇ ನೀರದದ ಗರ್ಭದ ಸಾರ್ಥಕತೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕವಿ ವಿದೇಶಗಳ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಕುರಿತು

ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಾತುಗಳು ಭೀತಿಯವು. 'ಯಂತ್ರ ಮೋಹಿನಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಚ್ಚ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ 'ಯಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಯಾದ 'ಮೋಹಿನಿ'ಯ ಸಂಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಸುಖ, ಭೋಗಗಳು ಅಂತಶ್ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಗಿಸದಿರಲಿ ಎಂಬ ಹಿತವಾದ ತುಂಬ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಎಲ್ಲ ಏಳಿಗೆ ಬರೀ ಕೂಳಿಗೆ ನಡೆದ ಜೂಟಾಟ' ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮಾತ್ರ ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲಂಥದ್ದು. ಮೈ ಮರೆಸುವ ಸುಖದ ಮಲಿನ ವೈಭೋಗದ ಗೀಳು - ಬಾಳಿಗೆ ಎರವಾದೀತು ಎಂಬ ಕವಿಯ ಆತಂಕ, ಅವರನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಇರಬಹುದಾದ ನಿಜವಾದ ತುಡಿತ, ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲೂ ಸಿಗಬಹುದಾದ (ಆತ್ಮ) ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನ್ನದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರಗಳು ಕಾಣುವ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೂ ದಾಸರಿಗೆ 'ಎಲ್ಲಾರೂ ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ। ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ' ಎಂದು ಕಂಡಿದ್ದಿದೆ. 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ'ವೂ, 'ಕೂಳಿಗೆ ನಡೆದ ಜೂಟಾಟ'ವೂ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಬಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಗನಿಗೆ ಅವನ ಮಡದಿಯ (ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಕೈ ಹಿಡಿದವಳು) ಕುರಿತು ಕೆಲಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಕೂಡ ಹೊಸ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಗೌರವಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ 'ಉರಿಯುವ ಸಮಿಧೆ' ಅಥವಾ 'ಉರಿಸುವ ಆಜ್ಯ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ತಾನೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಇಡಿಯಾದ ಪ್ರಭೆ'. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲ ಬಗೆಯಿದು.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆತಂಕದ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಹುಸಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಷ್ಟೊ ಅರಳದಿರಬಹುದು' ಅಚ್ಚ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿ ಗೊಬ್ಬರ, ಬೆಳಕು ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಆಗಲೇ (ಮೂರನೆಯ ಸ್ಟಾಂಜಾದಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಖಂಡ ಖಂಡಾಂತರವನಲೆವ ಸಹಸ್ರ ಮೈಲಿ ಹೊರಚಲನೆಯಲ್ಲ
ಷಟ್ಚಕ್ರ ಭೇದಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೇರುವ ಮೂರು ಗೇಣು ಮುಖ್ಯ
ವಿಶ್ವ ಸುತ್ತಿದ ಜಾಣ ಷಣ್ಮುಖನಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಗ್ರಾಹಿ ಗಣಪತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ.

ಮುಂದೆ - ತಾನು ಕಂಡ ದುಸ್ವಪ್ನವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದುಸ್ವಪ್ನವೂ ಸ್ವಪ್ನವೇ. ತಾನು ಸ್ವಪ್ನ ಕಂಡೆ ಎನ್ನುವ ಬದಲಿಗೆ ದುಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಂಡೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು

ದಿಗಿಲಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಕನಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಜಗರದಂಥ ನಗರದಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮಂತೆ ಚಹರೆ' ಇರುವ ಸಂಭ್ರಾಂತ ಯುವಕ ('ಸಂಭ್ರಾಂತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರ ಮೋಹಿನಿಯ ಕುತಂತ್ರ ಸಂಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸಿ ದಿಕ್ಕೆಡಿಸೀತು ಎಂಬ ಭಯಪೂರ್ಣ ಉಕ್ತಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಟಾಂಜಾದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕವಿತೆ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಾಂತ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ) ಭಾರಿ ಸೌಧದ ಮೇಲು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕುರಿತು 'ಯಾರೋ ಯುವಕ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಯಾರೆಂದರೆ 'ಯಾರೂ ಆಗಬಹುದು!'– ನಮ್ಮಂತೆ ಚಹರೆ ಇರುವಾತ ಎಂದೊಂದು ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗಿದೆ. ಆ ಯುವಕ ಏನೋ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದ ನೋವು, (ಆ ನೋವು ಎಂಥದಿರಬಹುದೆಂದು ಈ ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ಚಲಿಸಿದ ರಸಿಕರು ಊಹಿಸಬಲ್ಲರು), ಕರುಳಬಾಧೆಗಳಿಂದ ಚೀರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ 'ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಕೆಂಡ ಕಣ್ಣು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆತ್ತಿದ ತೋಳು'. ಈತ ಸೂಟು ತೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತಲೆತಲಾಂತರದ ಆಸ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಂತೆ ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು 'ಈಚೆ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು'. ಕನಸಿನ ವಿವರ ಮುಗಿಯುವ ಈ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ಕವಿಯ ದುಸ್ವಪ್ನದ ಆ ಯುವಕ ಅವರಿಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹುಸಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು' ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವ, ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೆಳೆದವರನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನ ಕುರಿತ ಕನಸು ಇದು. ಕನಸು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿದೆ. ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ - ಬದುಕನ್ನೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಹೊಂಗನಸು ಅದು. ದುಸ್ವಪ್ನಕ್ಕೆ ಮಾರುತ್ತರ ಈ ಹೊಂಗನಸು.

ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಶ್ರುತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ
ಪಡಿಮಿಡಿಯಬೇಕು, ರಾಗದ ಸಾಧ್ಯ ಚಲನೆಗಳ
ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ
ಶೋಧಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು...............
ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನೆ ವೀಣೆ ಮಾಡಿ ತಂತಿಯ ಮೀಟಿ ನಾದವೆಬ್ಬಿಸಬೇಕು.
ಮೀಟು ಚಿಮ್ಮಿದ ನಾದ ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಮಾಧುರ್ಯ ಹಬ್ಬಿಸಬೇಕು.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳು ಈ ತನಕದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ, ನಿಂತ ಮರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಟಿಸಿಲು ದಾರಿಗಳ ತೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಮಹಾಪಥ ಅರ್ಥಾತ್ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆದಿಯಿದೆ. ಶಂಕರನ ಮಂತ್ರಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿಳಿದ ಯಂತ್ರರೂಪದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಮೂಲಬಲ, ತೇಜಸ್ಸು ಒಳಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿ.

ಈ ಶಕ್ತಿ 'ಯಂತ್ರರೂಪದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ.' ('ಯಂತ್ರ ಮೋಹಿನಿ'ಯ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.) ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂಥ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿತ್ರವೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ವಿದ್ಯುತ್ತು ಹರಿದು ಗಾಜಿನ ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆಯೂ
ಮನೆ ತುಂಬ ಬೆಳಕ ತುಳುಕುವ ಪ್ರಭಾಬಿಂಬ'

ಗಾಜಿನ ಖಾಲಿಬುರುಡೆ ಪ್ರಭಾಬಿಂಬವಾಗುವುದು ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಮಹಿಮೆ. ಅಂಥ ವಿದ್ಯುತ್ತು, ಅಂಥ ಯಂತ್ರರೂಪದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಕನಸುಗಳೊಡನೆ ಕವಿ ಮಗನಿಗೆ ಹೊಸ ಹಸಿವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ 'ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆ'ಯನ್ನು 'ಪ್ರಭಾಬಿಂಬ' ವಾಗಿಸುವ, 'ಷಟ್ಚಕ್ರ ಭೇದಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೇರುವ', 'ನಿಜಾರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮಗನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ 'ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಆರ್ತತೆಯಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತ್ತಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವದ ಖಚಿತ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗಕೂಡ, ಇದು ಕವಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪದ್ಯದ ಬಿಗಿ ಬಂಧದೊಡನೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಮುಕ್ತತೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮುಗಿಲು ಮಳೆಯಾಗದೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶುಭವಿಲ್ಲ, ಮುಗಿಲಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಯ ಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ಕೂಡ ನಿಜ. ಅಂಥ ಕಷ್ಟದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದ ಮಾತು.

[ಸಂವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ]

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸದ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದೂ ಒಂದಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥದು. ಯಾವ ಬೂಟಾಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಅನುಭವದ ಆಳ, ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಾಚಾತನಗಳಿಂದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿ ಬರುವ ಜಾಣ್ಮೆ-ಕೌಶಲಗಳಿಂದ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಸಂಪತ್ತು ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಸಹೃದಯ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಬಯಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಾದದ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕತ್ವದ ಸ್ವಾದುಫಲವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಒಳಹೂರಣ ರುಚಿಕರವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹೊರಗಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರುಚಿ ಶುಚಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. (ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಕ್ಷಾಕವಚಗಳೂ ಸಹ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ). ಅಭಿರುಚಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಅನುಭವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರಿವು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನ, ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ – ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಡೆ, ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೇನಾದರೂ ಕಾಣಬಯಸಿದರೆ, ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸೀಮಿತಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು' ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ– ಆನಂದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ–ಏಳುವ ಅನುಭವ ನಮ್ಮದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಹೊಸ ಪರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದುತೋರುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಬಹುಮುಖೀ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಕವನ ರೂಪದ ಅವರ 'ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ'ಗಳು.

'ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ, ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಜನರ ಹೃನ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಹುದು, ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಕವಿ–ಹೃದಯ ಇಂಥ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ, ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅಂಥ ವಿರಳ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಹೃದಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಪೂಜೆಯೂ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಒಂದು ಪರಿಯೂ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕವಿಯ ನುಡಿ–ನಮನ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಿ–ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಸಮಾಜ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿಯೂ, ಸಲ್ಲಿಸದೆಯೂ ಇದ್ದುಬಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿ ತೃಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಕೆಲವರ ಕಾಯಕ ಹತ್ತಿರದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹೊರಗಿನವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ನುಡಿನಮನ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಸೀಮಿತಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಚಿರಂತನ ಗೌರವದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವೂ ಸಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಯ ರಚನೆಯ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದ್ಯಮಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಸುಂದರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೭೦೦ರ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನದ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯನ್ಗೆ ಮಾಧುರ್ಯಂ
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್।
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆರನಲ್ಲ॥

ಒಳ್ಳಿತ್ತ ಕೆಯ್ವೊರಾರ್ ಪೊಲ್ಲದುಮದರಂತೆ
ಬಲ್ಲಿತ್ತು ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಾ ಪುರಾಕೃತ।
ಮಿಲ್ಲಿ ಸಂದಿಕ್ಕುಮದು ಬಂದು॥

ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಘಮನ್ ಕೆಟ್ಟೋದೇನೆಮಗೆಂದು
ಬಿಟ್ಟವೊಲ್ ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂಗಹಿತರ್ಕ್ಳ್।
ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ ಸತ್ತರವಿಚಾರಂ॥

ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಹಸಿಕ, ವಿಧಿಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಎಡತಾಕುತ್ತ ಆ ಪರಾಕ್ರಮಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ವೀರಗೀತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಈ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವಂತೆ, ಅಲೌಕಿಕ ವಿಕ್ರಮದ ಯಶೋಗಾಥೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ವೈರಾಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿಪ್ರವರನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ವೃತ್ತ ಉಪಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುರಚಾಪಂಬೋಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳ ತೆರವೊಲ್ ಮಂಜುವೊಲ್ ತೋರಿ ಬೇಗಂ
ಪಿರಿಗುಂ ಶ್ರೀರೂಪ ಲೀಲಾ ಧನ ವಿಭವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲ್ಲವಾರ್ಗಂ।
ಪರಮಾರ್ಥಂ ಮೆಚ್ಚಿ ನಾನೀ ಧರಣಿಯುಳಿರವಾನೆಂದು ಸಂನ್ಯಾಸನಂಗೆ–
ಯ್ದುರುಸತ್ವನ್ ನಂದಿಸೇನ ಪ್ರವರ ಮುನಿವರನ್ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂದಾನ್॥

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಈ ಶಾಸನ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ದೇಹತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮುನಿಯ ಯಶೋಗೀತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಧ್ರುವತಾರೆಯೇ ಆಗಿರುವ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಗರಾಜನ ಈ ಸ್ತವನವೂ "ಪಂಪನಿಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೋರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ
ವಸುಧೆಗೆ ಚಕ್ರಿಯಂತಮರಭೂಮಿಗೆ ವಾಸವನಂತೆ ಸಂತತಂ।
ರಸೆಗುರಗೇಂದ್ರನಂತೆ ಗಗನಕ್ಕೆ ವಿತರ್ಕನಂತೆ ಧಾತ್ರಿಯೊಳ್
ಪೆಸರ್ವಡೆದಿರ್ದನೀಗಳೆಮಗೀಗೆ ತದೀಯ ವಚೋವಿಳಾಸಮಂ॥

ಕಾಳಿದಾಸ 'ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿ'ಗಾಗಿ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಈ ಕವಿ ಆ 'ವಚೋವಿಲಾಸ'ಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿಯನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸಬಯಸುವ ಮೂಲಕ ಪಂಪನ ಹಿರಿಮೆಗೊಂದು ಬೃಹದರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ,

ಸರ್ವರ ಸಮ್ಮತಮೆನಗಿದು
ಗರ್ವದ ಮಾತಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯೊಳ್।
ಬೇರ್ವರಿದ ನೇಮಿಜನ್ನಮ
ರಿರ್ವರೆ ಕರ್ನಾಟ ಕೃತಿಗೆ ಸೀಮಾಪುರುಷರ್॥

ಎಂಬ ಮಧುರಸ ಮಾತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸತ್ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಈ ಸೂಕ್ತಿಯೂ–

ಕವಿಗಳೊಳ್ ಬಂಧುವರ್ಮಂ
ಕವಿಯಾತನ ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳೆಂಬವರೆಲ್ಲಂ।
ಛವಿಗೆಟ್ಟಿರ್ಪರ್ ತೊಳಗುವ
ರವಿಯಂ ಬಳಸಿರ್ದ ಬಹಳ ಭಗಣಂಗಳವೊಲ್॥

ಬಂಧುವರ್ಮನ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಿಜಯ ವೈಜಯಂತಿಯೇ ಆಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆ ಇದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ, ತನ್ನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಬಸವ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಭುದೇವನ ವಚನಗಳನ್ನೂ (ಉದಾ: "ಸಕಲ ಭುಮೆಯನೆ ಜರಿದು ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಅಚ್ಚಪ್ರಸಾದಿ" ಇತ್ಯಾದಿ), "ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ" ಎಂಬಂಥ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರ ರಚನೆ, 'ಶಿಷ್ಯಕೃತಿ ಸಂಕೀರ್ತಿ'ಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟರೆನಿಸಿದ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ಪುಂಗವರಲ್ಲಿ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹೋಮರ್'ನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, "ರಾಮಾಯಣ"ದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟಳಾದ ಗೋಚರಾತೀತೆ, ಮೂಕಸತಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಸುನೀತ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ 'ಗಾಂಧೀಸ್ತವ', 'ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಚನೆ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಯುಗದ ಕವಿಗೆ' ಎಂಬ ರಚನೆ, ತಾವು ಮಾರುಹೋದ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರ ಕವನ, ಮತ್ತು ನವೋದಯದ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯಪಂಥಗಳ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳ ಇಂಥ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ

ಯುಗದ ಕವಿಗೆ
ಜಗದ ಕವಿಗೆ
ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಿಂದಲೆ ಕೈ
ಮುಗಿದ ಕವಿಗೆ – ಮಣಿಯದವರು ಯಾರು?
ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನೋದಿತ ಪ್ರತಿಭೆ ತೆರೆದ
ಕವನ ತತಿಗೆ ತಣಿಯದವರು ಆರು?
ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕೆ ಕುಣಿದಾಡಿದ
ಕವಿಯ ಜತೆಗೆ ಕುಣಿಯದವರು ಆರು?

ಎಂದು ಸಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕುಣಿಸಿದ, ತಣಿಸಿದ, ಮಣಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮತ್ಸರವಾಗಿ ಸಾರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಕವನ, ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ–

Three poets, in three distant ages born,
Greece, Italy and England did adorn.
The first in loftiness of thought surpassed::
The next in majesty: in thought the last.
The force of nature could no further go;
To make a third, she joined the other two.

ಎಂಬ ಡ್ರೈಡನ್ನನ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕವನಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ 'ವಿಭೂತಿ'ಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಚೇತೋಹಾರಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಜಲೂ ಆಗಿದೆ; ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತಿ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕವಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳಗರಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಬಾವಿಗೆ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿ ತರುವಂತೆ, ಕವಿಯೂ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಬಾವಿಗೆ ಜಾರಿ
ತಳಕಿಳಿದು ಮರೆತ
ಸರಕುಗಳ ತರುವ ಪಾತಾಳಗರಡಿ.

ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿಕವನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಗೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಸ್ತುವಿನ ಹರಹು ಗತೇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹರಿಕಾರರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಶರೀಫರಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚೇತನಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರಂಥ ಗುರುಗಳು, ಹಾ.ಮಾ.ನಾ.ರಂಥ ನುಡಿ ಸಾಧಕರು,

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಂಥ ಗೆಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಂಥ ಭಾಷಾ, ರಾಜಕೀಯದ ಘಟನೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಕವನಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿನೂತನ ವಿಕ್ರಮ ಶರೀಫಜ್ಜನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ; ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಮತ್ತು ಹಾ.ಮಾ.ನಾ ಅವರು ಗುರುಸ್ಥಾನದಿಂದಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಆದರ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುಸ್ವರೂಪರಾಗಿರುವಂಥವರು; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಟ್ಟರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯಾದರೆ (ಅವನ ಐವತ್ತು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ). ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗುವುದು ಕಡಲಾಚೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಂಪನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಹೀಗೆ, ಆಯ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾಳಜಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವು ಸಂತೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನೆಯ್ದು ಮೊಳದುದ್ದದ ಹಗ್ಗಗಳಾಗದೆ, ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಾಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸೆದ ಕಗ್ಗಗಳಾಗದೆ, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಕುಸುಮಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಗೂ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಕವನಗಳನ್ನು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಸಗಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವವಾದಂಥದು. ಅವರನ್ನು ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಅವರನ್ನೊಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೀರುವಿಗೆ ಸಿಂಗಾರಮಾತ್ರವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಸಂವೇದನಶೀಲರಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನೋವುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ನೆನೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಟಕಿಯಾಡುತ್ತದೆ; ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿರುವ, ನಾರಿದರೂ ಬೀಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಂಡರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು

ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಮಂತ್ರ'. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. "ತಂತ್ರಗಳ ಮರೆಯಿರದೆ ಮಂತ್ರವಾಯಿತು ಮಾತು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ." ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದೂ ಸಹಜವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಿಷ್ಟದ ಹೊದರುಗಳನ್ನು ಸವರಿಹಾಕುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಲಗಿನ ರೂಪದ ಆ ಮಂತ್ರಸದೃಶ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಏನು?

ಅಯ್ಯಾ
ನಾವು ಗಳಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳ ಹುಳಿಸಿ
ಮದ್ಯವ ಇಳಿಸಿ
ಕುಡಿವ ಕಲೆಯ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ, "ಜನ ಬಾಳಲೆಂದು ದುಡಿದ" ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿಷಾದದಿಂದ ಒಳಗೊಳಗೇ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಸಮಾಜದ, ಅನರ್ಹತೆ, ಅವಿವೇಕಗಳನ್ನು ನೆನೆದು. ಇದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ವಚನಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಓಡೆತ್ತ ಬಲ್ಲುದೊ ಅವಲಕ್ಕಿಯ ಸವಿಯ?
ಕತ್ತೆ ತಿಳಿದೀತೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಗಂಧದ ಬೆಲೆಯ?

ನಾವು ಮಾಡಿರುವುದಾದರೂ ಏನು? "ಲಿಂಗಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕ ಒಗೆಯಲು ಹೊರಟ ರಜಕ" ನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳನ್ನು ನೀಟಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೈಂಡುಮಾಡಿಸಿ, ಬೀರುವಿನ ಸಿಂಗಾರ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೇನೋ ನಗು ಬರುತ್ತದಂತೆ; ಆದರೆ, ಈ ಕವಿಗೆ – ಅಂತೆಯೇ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾದ ಚೇತನಗಳಿಗೆ – ಕಣ್ಣೀರು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಗು ನಿನಗೆ,
ಕಣ್ಣೀರು ನನಗೆ.

ಎಂಬ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವನ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಬ್ಬರ–ಆವೇಶಗಳಿಲ್ಲದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪಮೆ–ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ–ಕಟಕಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವಾಗುತ್ತವೆ.

'ತಿರುಕ್ಕುಱಳ್' ನಂಥ ಅಪೂರ್ವ ನೀತಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿಸಿರುವ ಸಂತ ಕವಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕವಿ. ಮೂಲತಃ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕವಿಯೂ ಭಾಷಾ–ರಾಜಕೀಯದ ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೊಂದು ದುರಂತ.

ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ಅವರನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ತಾರಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಬದಲು, ಅವರು ಬೋಧಿಸುವ ನೀತಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ನಾಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಬದಲು, ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿ, ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ದಳ್ಳುರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಘಟನೆ ಭಟ್ಟರ 'ಬನ್ನಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್' ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ.

> "ಬನ್ನಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್, ಬನ್ನಿ ವಂದನೆ ನಿಮಗೆ
> ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ನಮಗಿಲ್ಲ ಜಗಳ ಕಿತ್ತಾಟ"
>
> ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು?
>
> "ಎಲ್ಲೆ ಇದ್ದರು ನೀವು ಬೆಳಕಿನಾರಾಧಕರು!"
>
> * * *
>
> ಭಾಷೆ ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ, ಕಾಲ ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ
> ನೀವು ಹಚ್ಚಿದ ದೀಪ ಎಲ್ಲ ಗಡಿಯಾಚೆಗೂ
> ಬೆಳಕು ಸುರಿವಂಥದು."

'ತಿರುಕ್ಕುಱಳ್'ನ ಮೂಲಕ "ಕಾಮದ ಸರ್ಪಸುತ್ತಿಂದ "ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿಸುವ, ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸುಂದರವಾದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಕೋಟಿ ಯೋಜನದಾಚೆಯಿಂದ ಹಾಯುವ ಸೂರ್ಯ-
> ಕಿರಣ ಭೂಮಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವಂಥದು.

ಆದರೆ, ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲವೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದು ಸ್ವತಃ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತರುವಂಥ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಕವಿ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. "ತಿರುಳನೆಲ್ಲೋ ಚೆಲ್ಲಿ ಕರಟಕ್ಕೆ ಕಿತ್ತಾಟ" ಮಾಡುವ ಅವರ ಅಂಧಾನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲಮೂರ್ತಿಯ ನಿಲ್ಲಿಸುವೆವೆಂಬ
> ಮೂರ್ಖರಿಗೆ
> ಏನು ಮತಿಯೋ!
> ಬನ್ನಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ನಿಮಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ನಮನ
> ಕಲ್ಲಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಸಿರಿಕವಿತೆಯಾಗಿ,

ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸಾರವೆಲ್ಲವ ಧಾರೆಯೆರೆದಿರೋ
ಆ ಕೃತಿ ರೂಪವಾಗಿ."

'ಬನ್ನಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೂ, ಸಮ್ಯಕ್ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯು ಸಕಾರಣ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತ, ಉಭಯ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಕ–ಪೋಷಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಕವನಕ್ಕೆ ಇಡೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ:

ಬನ್ನಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್, ಬನ್ನಿ ಕಾದಿದ್ದೇವೆ
ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಗಂಧಜಲದಲ್ಲಿ ಮೀಯಲು,
ನಿಮ್ಮ ಲೋಕವಿವೇಕ ಪ್ರಭೆಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಲು.
ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮೈ ಪಡೆದು
ಅವತರಿಸುತಲೆ ಇರಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆ
ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದೀಪಾವಳಿಯ ದೃಶ್ಯದಲಿ
ತಪ್ಪದೇ ಉರಿದಿರಲಿ ನಿಮ್ಮ ಹಣತೆ.

ಈ ಆಶಯ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಧೋರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಮೀಚೀನ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಗದ್ದಲ–ಗೊಂದಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಬ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯದ ವಿಜಯ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ, ಆ ಆದರ್ಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಪೂರ್ವ, ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಮಹಾಸಂತರೆಂದರೆ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು. ಅವರ ಈ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶರೀಫ

ಹನಿಸೇರಿ ಹೊಳೆಯಾಗಿ
ಗುರಿ ಸೇರಿ ಕಡಲಾಗಿ
ನಭವೇರಿ ಮುಗಿಲಾಗಿ ಆಡಿದಾತ;
ಹತ್ತು ವನಗಳ ಸುತ್ತಿ
ಹೂ ಹೂವನೂ ಮುತ್ತಿ
ಒಂದೆ ಜೇನಿನ ಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದಾತ;

ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವ ಸಂತನೂ ಸಾಧಿಸದ ವಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಶರೀಫಜ್ಜನದು. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕವಿಯ ಬಗೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಯಾ ಅವಧೂತ
ಸಾಧಿಸಿದ ನಿನ್ನಂತೆ ಧರ್ಮವನ್ನು?
ಕಾವ್ಯದಲಿ ಕಡೆದ ಆ ಮರ್ಮವನ್ನು?

ಸೃಷ್ಟಿ ಮರೆಸಿಟ್ಟಿರುವ ಗುಟ್ಟುಗಳನು
ಸಪ್ತಸ್ವರದಾಚೆಯಾ ಮಟ್ಟುಗಳನು
ನಿನ್ನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟೆ
ಭಾಷೆಗರ್ಥವಕೊಟ್ಟೆ
ಹಾಡು ಮಾಡಿದೆ ನಿನ್ನ ವ್ಯಥೆಗಳನ್ನು
....
ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಖಲೀಫ
ಏರಿದ್ದ ಈ ಹೊನ್ನಿನಟ್ಟವನ್ನು?
ಮಣಿಸಿದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು?..."

ಈ ಪ್ರಶ್ನಮಾಲಿಕೆಯೇ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಮಾಲಿಕೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುವಂತೆ ಇಡೀ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಭಟ್ಟರ ಕೌಶಲವೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಎರಡರ ಸಾರವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಸಾರುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಭವಬಂಧನದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ ಶರೀಫಜ್ಜನ ಬಾಳೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪವಾಡ, ಮಹದಾಶ್ಚರ್ಯ! ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕವನವೂ

ಹೇಗೆ
ಬರಿ ನೀರು ಪರಿಶುದ್ಧ ತೀರ್ಥವಾಯ್ತು?

–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಧ್ವನಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಫಲತೆಗೆ ಬೇರಾವ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೂ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೂ ಆದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಕವಿಯ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವನ ಐವತ್ತು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕವಿಯೇ ಆದರೂ

ಹದ ಬೇರೆ, ಒಂದೆ ಅನುಭವ, ಬೇರೆ ಅದರೊಡಲು,
ಚಿತ್ತ ಮೆಲುಕಾಡಿಸಿದ ಸುಖದುಃಖ ಧಗೆಯೆಲ್ಲ
ಒಂದೆ ಇಡಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ಬೇರೆ ನುಡಿ, ಆದರೂ
ಧರದೆ ತೆಳು, ಕಾಣುವುವು ಆಚೆಯ ನೋಟಗಳೆಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನ ಹೃದಯದ ಒಳಗೆ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವ ಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನು ಬಿಡಿಸಿನೋಡಿರುವ ಬಗೆ ಅಸದೃಶವಾಗಿರುವಂಥದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಾಟಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

....ಭಾವಗೆಡಲು ಎದೆ, ಮನೆಯೊಳಗೆ
ಹಾವು ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿದಂತೆ ಬಗೆ ಬಗೆ ಶಂಕೆ
ತೋಡುವುವು ಬಗೆಯ. ಬೆಳೆವುದು ಕಾಡು ಎದೆಯೊಳಗೆ,
ಕೂಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಸಿ ಓಡುವುವು ತೋಳ ಹುಲಿ ಚಿರತೆ.

ಗೆದ್ದೆ ಬಿಡು ಹೋರಾಡಿ; ಸುಡಲೆದ್ದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು
ಮಣಿಹಾರ ಮಾಡಿ ಲೋಕಕ್ಕಿತ್ತೆ ಮೆಚ್ಚನ್ನು.

'ಸುನೀತ'ದ ಈ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಂತೂ ಅವನ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಸಾಧನೆಯ ತೋರುಗಂಬಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಆದರ್ಶ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಬರೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಚಿನ್ನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಭಟ್ಟರು ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಈ ನುಡಿನಮನ ಅವರನ್ನು ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಂತೆ ತೋರಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದವರಿಗೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಹುಮುಖದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಭಟ್ಟರ ಬಗೆ ಇದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವರು ಮುಟ್ಟಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಶಿಖರ ಕಾಣಿಸಿದ ಸತ್ಯಶೋಧದಿಂದಾಗಿ

ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಲ್ಲದೆ ಕಾಣರೆಂಬಷ್ಟು
ಎತ್ತರಕೆ ಬೆಳೆದಂಥ ಸತ್ಯಕಾಮರು ನೀವು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವರ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರಿಗೆ ಎಂಥ ಊರೆಗೋಲಾಯಿತೆಂಬುದರ ಚಿತ್ರ;

ನೀವೆತ್ತಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಭುಜದಲಿ ನಿಂತು
ಹೆದ್ದಲೆಯ ನೆಮ್ಮಿ ಏನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದೆವು!

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯ ಬಣ್ಣನೆ.

.. ಎಷ್ಟೋ ಮಾತ ಎಡೆಹಿಡಿದು
ಹೆಕ್ಕಿ ಕರುಣೆಯಲಿ ಮುಖಮೈ ಸವರಿ ನೇಹದಲಿ,

ಗತ ಜೀವನದ ಶೋಕಕಥೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿರಿ,
ಮೈ ತಿದ್ದಿ ಮತ್ತೆ ಮುನ್ನಿನ ಬಾಳನಿತ್ತಿರಿ.
ಮಾಸಿದ ಮಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಗೆರೆಗಳನು ತಿದ್ದಿ
ಮತ್ತೆ ಮೆರುಗಿತ್ತ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನೀವು;
ಬಿತ್ತದಲಿ ಮರಕಂಡ ಬುದ್ಧಿಭೀಮರು, ನಮ್ಮ
ನುಡಿಗಂಟನೆಷ್ಟೊ ಬಿಚ್ಚಿದಿರಿ, ಮೆಚ್ಚುವ ರೀತಿ
ಹೊಚ್ಚಿದಿರಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಸ್ತ್ರವನು ಕಾವ್ಯದ ಮೈಗೆ.

ಅವರ ಬರೆಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಣುವಾದರೂ, ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವು ತಮ್ಮ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಭಟ್ಟರ ಚಿತ್ರಣವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ:

ಮುಖದೆಲ್ಲ ಚೆಲುವು ಮಡಿಗೆಲುವು ಎತ್ತರ ನಿಲುವೆ
ಗೆರೆಗೊಂಡಿತೆಂಬಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರೆದಿರಿ. ಏಕೆ,
ಹತ್ತು ತಲೆ ಬೇಕೆ ಚೆಲುವನು ಮೆರೆಸೆ? ರಾಮರುಚಿ;
ಎಲ್ಲ ಬಳಸಲೇಬೇಕು ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕೆ.

ಭಟ್ಟರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕವಿ ಹೃದಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಧನೆಯ ಎಲ್ಲ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗುರುಗಳಾದ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸುನೀತವೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಢವಾದ ನಿಷ್ಠೆ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ ಬಗೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವ ಸಂಭವ ಕಂಡರೂ ಯಾವ ಮುಲಾಜೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಅವರ ಛಲ – ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಭಟ್ಟರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸೇನಾನಿಯಾಗಿ ನಾಯಕರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಹೆತ್ತವರು ಗೊತ್ತಿದ್ದೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟರೆಂಬ ಥರ
ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಬೆಳೆದ ಹಿರಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ನಾಯಕರು ನಿಜವಾಗಿ ನಾಯಕರೆ" ಎಂಬಂತೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆ, ಚಾತುರ್ಯಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಗುರಿ, ನಿಟ್ಟು
ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯ ಗುಟ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣ.
ಹೀಗಾಗಿ,
ಎಲ್ಲ ಸಲ
ತೊಡೆತಟ್ಟಿ ಎದುರಾದ ಜಟ್ಟಿಯ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ
ಚಿತ್ತು ಮಾಡುವ ಚತುರ.

ಅವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಾಗಿ, ನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ,

"ಜಾತಿ ಕೋತಿಗಳ ಹಾವಳಿ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಿನಲಿ
ಇಲ್ಲ ನೀವಿರುವಲ್ಲಿ, ನೀವೊ ಬಲುಗಟ್ಟಿ ಕುಳ."

ನಾಯಕರ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವಾದರಗಳ ವಲಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರ ರಹಸ್ಯವೇ ಇದು.

ಮೇಲಾಗಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ

ಕನ್ನಡದ ಶಿಖರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನುರಿಸಿ
ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗೂ ಅದನು ಕಾಣಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಛಲ.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಹಾರಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ನಡೆಸುವ ದಿಟ್ಟ ಹೋರಾಟ. ಭಟ್ಟರು ಇದನ್ನೂ ಸುಂದರವಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡವ ಹಳಿದರೊ, ಕಿಡಿಯಾಡುವುದು ಕಣ್ಣು, ಮಾತೆಲ್ಲ ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಗುಂಡು,
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕವಿದು ಘೀಳಿಡುವಂತೆ ಕರಿಮುಗಿಲ ಹಿಂಡು.[3]

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹಾಗೂ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಿಂಚಿದ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರುಗಳು ಭಟ್ಟರ 'ನುಡಿ ನಮನ'ಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರು.

ಅಡಿಗರ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ತೊಳಲಾಟ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು

ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲೆ ಅಸಲುಕುಣಿತದ ಆಸೆ,
ಹುಡುಕಾಟ, ನಕಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟ ಮಿಡುಕಾಟ.

ಹಾಗೂ

ಹೇಗಾದೇನು ಹಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ,
ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಏನೊ ಫಳ್ಳನೆ ಮಿಂಚಿ
ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಬಡಿತ, ಬೆರಗೆಬ್ಬಿಸುವ ಕುಣಿತ;

---

3. ಭಟ್ಟರು ಇಂಥ ಮೂರು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಸುನೀತ'ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದೋ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮುರಿದು, ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗರುಡರೆಕ್ಕೆಯ ಬಿಚ್ಚಿ, ನೀಲನಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂಚಿ
ಸುತ್ತಿ ಸಾಗುವ ಮೋಡಿ, ಬಲಿಷ್ಠ ಮೈಯ ಮಣಿತ.

ಎಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಭಟ್ಟರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಂತೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅವರು ಹೈಮಾಚಲೋಪಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಲಯ ನಾದದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಹೊಸ ನೋಟಕ್ಕೆ ದಂಗಾಯ್ತು ಇಡಿಯ ಕವಿಕುಲವೇ
ಭೋರ್ಗರೆವ ಸಾಗರಕೆ, ಬೆಳಗಿನಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೋಲಿಕೆ? ನಿಮಗೆ ನೀವೇ!

ಪರಿಚಿತ ಉಪಮೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಡಗೊಂದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಅಡಿಗರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳಿರುವ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೂ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಹೊಸತನ, ಅವರು ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪನ್ನು ನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಬೀರಿದ ಪರಿ ಹಾಗೂ ಆ ಸುಗಂಧವಲಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತೋರಿದ ಸಾಧನೆ– ಇವುಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ತುಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಜನದ ನಾಲಗೆಯಿಂದ
ಮಾತನೆತ್ತಿದ ಜಾಣ, ನೇರಗಿಡದಿಂದಲೇ
ಹೂವ ಬಿಡಿಸುವ ಧ್ಯಾನ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ, "ತೊಟ್ಟ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಗುರಿಗೆ ತಪ್ಪದ ಬಾಣ." ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ.

ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹದೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಡಿ ಚಿಮ್ಮಿದ ನುಡಿಗೆ
ಇಡಿಯ ನಾಡೇ ಸ್ತಬ್ಧ ಸಂತೃಪ್ತ.

ಜೊತೆಯವರ ಕೊಂಕು ನುಡಿಯಿಂದಾಗಿ, ಈ ಕವಿ ಹೊಸಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆರೆದರು. ಅವರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಟೀಕಾಕಾರರು ಮೂಕರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಕವಿತೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತಿ ಹಬ್ಬಿದ ಶಿಖರದಿಂದ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿ
ಬೆಟ್ಟದ ಮುಡಿಗೆ ಬೆಳಕ. ಕಣಿವೆಯಾಳಕ್ಕೂ ಈಗ
ಮಾತನಾಡುವ ತವಕ, ಟೀಕಾಕಾರ ಮೂಕ.

ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಹೃದಯ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಈ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಸ್ಮಯೋದ್ಗಾರಗಳಿಗೆತ್ತಿ ಕವನವೂ ತನ್ನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿಮ್ಮಂತೆ ಅರಳಿ ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಪರಿಮಳ ಚೆಲ್ಲ ಯಾರು ಬಾಳಿದರು?
ಜನದ ಎದೆಎದೆಯಲ್ಲೂ ಸಿಂಹಾಸನವನೇರಿ ಯಾರು ಆಳಿದರು.

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಯಾದರೋ ಕರುಬು ಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಏನೆಲ್ಲ ಕಾಡಿದರೂ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಏನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದ ಅವರ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಎಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ:

ರೀ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
ನೀವು ಅದೆಷ್ಟು ಸ್ವಾರ್ಥಿ!
ಯಾರಿಗೂ ಬಿಡದೆ ಒಬ್ಬರೇ
ದೋಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೀರ್ತಿ!

'ಶೂದ್ರ ಋಷಿ'ಯಾಗಿರುವ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಗೌರವ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು

ಶರಣರ ವಚನ ಜ್ಯೋತಿಯ
ಆಯೋವಾದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಸಿ
ಪುರಂದರ ಕೃತಿ ಹೂರಣವ
ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಡಿಸಿ,
ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೀದಗೆ

"ಕಡಲಾಚೆಗೂ ಕಳಿಸಿ"ಯೂ "ಸಾಮಾನ್ಯರ ಥರ ನಟಿಸಿ" ಏನೂ ಅರಿಯದಂತೆ ಇರುವುದು.

ಘನವಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಸೋತೆ, ತೋಚುತ್ತಿಲ್ಲ ಮಾತೇ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ'ಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅತಿಯಾದ ಒಲವು ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಇಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆ'ಯ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅವು ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಶಂಸೆಯ, ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯ ಶಬ್ದಜಾಲಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅವರ ಈ ಕವನಗಳು ಒಂದರಂತೆ

ಒಂದಾಗಿ, ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾಗಿ, ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಮನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಸಾಮಯಿಕತೆ'ಯ ರೋಗಲಕ್ಷಣ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅರ್ಥ–ಸ್ವಾರ್ಥ'ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ 'ಮಂತ್ರ'ಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥ ಶಕ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮನಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕವಿ–ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಕವಿಯಾದವನು

"ಸ್ವಾತಿ ಹನಿ ಹೀರಿ
ಮುತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆದ
ಚಿಪ್ಪುಗಳ ಎತ್ತಿ ಹೊರತರುವ ಮೋಡಿ."

–ಎಂದು ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ನುಡಿ ನಮನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ 'ವಿಭೂತಿ'ಗಳ ಒಂದೊಂದು ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ, ಒಂದೊಂದು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ, ಒಂದೊಂದು ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಮುತ್ತಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ 'ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ'ವೊಂದನ್ನೇ ಕೋದು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದ ಚೆಲುವು, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ವೈಭವಗಳು ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದೇನೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭಟ್ಟರ ಕೊಡುಗೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೂ, ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಎನ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜನ್

ನಾನು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡುಬಲ್ಲೆ. ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕಥೆ ಕೂಡ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಲಾಭದಾಯಕ. ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು, ಒಳನೋಟಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಅವರೊಬ್ಬ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಒಂದು ವಿಷಯ ಹಿಡಿದು ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಸೊಗಸಾದ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಯಾದ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದು ಅವರ ಮಾತಿನ ಸಹಜ ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವಿದ್ದರೂ ಅವರ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಬಹಳ ಆಳವಾದ ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಸವೇ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗುಂಟಾಗುವ ಮನೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಕಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬೇಕಾದ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಗಾಯನ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎದ್ದ ಚರ್ಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬರೆಯಬಹುದೇನೋ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಅವರು ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರು ಲೇಖಕರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಟೀಕಿಸಿದವರ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಹೀಗೆ: ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆಯುವವರು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಹಳ ಸರಳ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಲೇಬಾರದು. ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಕವಿತೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಾತೆಲ್ಲ ಆದ ಕೆಲ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರದರ್ಶನ ಆ ಲೇಖಕರನ್ನೂ

ಮತ್ತು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಅವರನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿತ್ತು. ಅದು ಸಂವಾದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದ 'ಜಗಳ'. ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಾನೂ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. (ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಜನಗಳು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದು ನನಗೆ ದೂರದರ್ಶನದವರಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಿತು) ಆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿತ್ತು. (ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರು ಹಲವು ಕಡೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.) ಅದರ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ಕವಿತೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಯಾರೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬಂದ ನಂತರದ ಭಾವಗೀತೆಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ರೂಪ ಆಗಬಾರದು ಏಕೆ? ಓದಿದಾಗ ಅದು ಕವಿತೆಯೆನ್ನಿಸಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ಹಾಡಾಗಲು ಬರುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರಿಂದ ಗೀತೆಯ ಮನೋಹರತೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಡಬಾರದು ಏಕೆ? ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಬಲವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕವಿತೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುವ ಪದ್ಯದ ರಚನೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಬಲವೂ ಸೇರಿದರೆ ಅಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಗೀತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಸರಳವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಟಿಲವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಅದರ ರೂಪ ಸರಳವೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಭಾವಲಹರಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಉಲ್ಲಾಸ, ಬೇಸರ, ದುಗುಡ, ಶಂಕೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಮೋಹ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪದ್ಯ ಯಾಕೆ ಇರಬಾರದು? ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕು, ತನ್ನ ಮನೋಹರತೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾಗಬೇಕು; ಓದಿದಾಗಲೇ ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇರುವ ಪದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಖರವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಲೂಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹಾಡು ಬರೆಯಬಲ್ಲವನು. ಗೇಯ ಕವಿತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೇ ಮುಂದೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನವಸುಮದಲ್ಲಿ ಅವು ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಇದು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಮಾತಿನ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಹಾಡನ್ನೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನು ಮಾತ್ರವೇ ಕವಿ' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಅವರ ವಿಚಾರ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿತು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರಂಥವರ ವಾದದ ದೋಷವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನಗತ್ಯವೆಂದೇ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಜನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಆಕ್ಷೇಪದ ಮಾತನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಯಾಕೆ? ಒಲ್ಲದ ಗಂಡಸಿಗೆ ಮೊಸರನ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಅಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ತಾಳುವುದ ನೀ ಕಲಿ ಮಗೂ
ಬಾಳುವುದ ನೀ ಕಲಿ ಮಗೂ
ತಾಳುವ ಧೀರ ಆಳುವ ಊರ
ಎನ್ನುವುದ ನೆನಪಿಡು ಮಗೂ'

ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ಜನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ತಮಗಾಗಿಯೂ ಬರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಅವರ ನವ್ಯಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ದೀಪಿಕಾ, ಭಾವಸಂಗಮ, ನೀಲಾಂಜನ, ಬಂದೇ ಬರತಾವ ಕಾಲ - ಮೊದಲಾದ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಳಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ರಚನೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಅವರು ನಂಬಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಒಂದು ಫಲವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ದೃಢವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೇ, ನನ್ನ ಇನಿಯನ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲೆಯೇನೇ, ಏಕೆ ಕಾಡುತಿದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನನ್ನನು, ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳು ಯಾವುದು? ಬಾರೆ ನನ್ನ ದೀಪಿಕಾ, ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು, ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ, ಬನ್ನಿ ಭಾವಗಳೆ, ಬಾರೋ ವಸಂತ, ಯಾಕೆ ಹರಿಯುತಿದೆ ಈ ನದಿ ಹೀಗೆ, - ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳು ಭಾವದ ಕಾವಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ, ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿವೆ, ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆ ಇರುವ ಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಏನು ಅರ್ಥ ಬಾಳಿಗೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ನಾನೇ ಒಂದು

ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಜನ ರೋಮಾಂಚಿತರಾದದ್ದನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾರಂಭ ಮುಗಿದನಂತರ ಹತ್ತಾರು ಜನ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಕೇಳಿದರು. ಹಾಡಿಸಿದ ನಾನು, ಹಾಡಿದ ರಾಜು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಇಬ್ಬರೂ ಗೀತೆಯ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಮಾರಂಭದ ದಿನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ಚಕ್ರ
ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ವ್ಯರ್ಥ
ಹೊರಟಲ್ಲೇ ಬಂದು ನಿಲುವ
ಆಟವಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಸರಳ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಡಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುವಾದ ಕವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಓದಲು ಹುಟ್ಟಿತೇ, ಕೇಳಲು ಹುಟ್ಟಿತೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಏನಾಗಬೇಕು? ಗೀತೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡದೆ ಅವನನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಅಳೆದಷ್ಟೇ ಕೆಟ್ಟ ನಿಲುವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳು. ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಗೀತೆಗಳು ಸಂವೇದನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಗೀತೆಗಳು.

ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕವಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಸರಿಯಾದೀತು. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರ್ಣಯದಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೇಳಿಕೆಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮನೋಹರತೆಯೇನೂ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅವು ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಸಾಲುಗಳು ನಾದಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಿವಿಗೆ

ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಉಪಮೆಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೇ ಚಿಂತನೆ ಕುರಿತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗೀತೆಗಳ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಮೀರಿದ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಸಾಲುಗಳು ಇವು:

೧) ಕರಗುವ ಇರುಳಿನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ
ಮೂಡಲ ಗಿರಿಯ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ
ಹೊಳೆಯುವ ಮಣ್ಣಿನ ಹಣತೆಯನು
ಹಚ್ಚುವರಾರು ಮರೆಯಲ್ಲಿ?

(ಕರಗುವ ಇರುಳಿನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ)

೨. ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದವನು
ಅದರ ನಡಿಗೆಗೆ ತಾಳ ನೀಡಿದವನು?

ಗಗನದಲಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ತೂರಿದವನು
ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕುಗಳ ಊರಿದವನು
ಎಲ್ಲೆ ಹೋದರು ನಮ್ಮ
ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ ತಾನಿರುತ
ವಿಶ್ವಕೂ ಹತ್ತಿಂಚು ಮೀರಿದವನು?

(ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದವನು)

೩. ಯಾರು ನೇಯ್ದರೋ ಹಸಿರಿನ ಶಾಲು
ರೆಂಬೆ ರೆಂಬೆಯೂ ಬಣ್ಣದ ಕೋಲು
ಇರುಳಿಗೆ ಹರಿಸಲು ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಾಲು
ಯಾರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ – ಇದು
ಯಾರ ಕಾರಭಾರ?

(ಹೊತ್ತವರಾರೀ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾರ?)

೪. ಗಂಧದ ಮರದಲಿ ನಂದದ ಪರಿಮಳ
ಲೇಪಿಸಿದವರಾರು?
ಮಂದಾರದ ಗಂಧದ ಹೂಬಟ್ಟಲ
ರೂಪಿಸಿದವರಾರು? – ಗಿಡದಲಿ
ಛಾಪಿಸಿದವರಾರು?

(ಯಾರದು ಯಾರದು ಯಾರದು?)

೫. ಪ್ರತಿ ಹೂವೂ ಸಾರುತ್ತಿದೆ ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವ
ಪ್ರತಿ ಬೆಳಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ ಭಗವಂತನ ಒಲವ
ಹರಿವ ನೀರು ಸುಳಿವ ಗಾಳಿ
ತಿರುಗುವ ಋತುಚಕ್ರ
ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಸೂಚಿಸುತಿವೆ ಭಗವಂತನ ನಿಲುವ

ಕೋಟಿ ತಾರೆ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ, ಭೂಮಿಯೊಂದು ಚುಕ್ಕಿ
ನೀಲಿ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದ ಹಾಗೆ ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿ
ಇಂಥ ಪುಟ್ಟ ಚುಕ್ಕಿಯಲ್ಲು
ಏನಿದೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ?
ಕಾಣದಂತೆ ತೆರೆದಿದೆ ಪ್ರತಿ ಜೀವಕು ರಸ್ತೆ

(ಪ್ರತಿ ಹೂವೂ ಸಾರುತ್ತಿದೆ)

ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಇರುಳಿನ ಹಣೆ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿರುವ ಹಣೆಯು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಮಾನವನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮಣೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಗಿರಿಯನ್ನು ದೀಪವಿಡುವ ಒಂದು ಹಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಹೊಳೆಯುವ ಹಣತೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಮಣೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಈ ಹಣತೆಯನ್ನು ಯಾರೋ ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ನಮಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸದ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕಾಣದ ಕೈ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಹಣತೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಅಂಥ ಕಾಣದ ಒಂದು ಕೈ.

ಮೂರನೆಯ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಚಿಮ್ಮುವ ನೆಲ ಯಾರೋ ನೇಯ್ದ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಶಾಲು ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹೂಬಿಟ್ಟ ರೆಂಬೆಗಳು ಬಣ್ಣದ ಕೋಲಾಗಿವೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳು 'ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಾಲಾ'ಗಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಭೂಪಾತ್ರೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಲಯ ನಾದಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವಂತೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. ಚಿಂತನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆಯು ಬೆರಗಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಎದ್ದಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಗೀತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿಂತನೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವ. ಆ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಕವಿತೆಯಾಗಿ

ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದರ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಂತನೆ ಕವಿತೆಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ

೧) ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು
ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿತೋ

ದೂರದೊಂದು ತೀರದಿಂದ
ತೇಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಗಂಧ
ದಾಟಿ ಬಂತು ಬೇಲೀ ಸಾಲ
ಮೀಟಿ ಹಳೆಯ ಮಧುರ ನೋವ

ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ತಾರೆ
ಸೋನೆ ಸುರಿವ ಇರುಳ ಮೋರೆ
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಳಗೆ
ಬಿಕ್ಕುತಿಹಳು ಯಾರೋ ನೀರೆ

(ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು)

೨) ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತು ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಹಕ್ಕಿ?
ಎಲ್ಲಿ ಕೂಗುತಲಿದೆಯೊ ವ್ಯಥೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ

ಮನೆಯ ಕಾಳನು ತಿಂದು ಬೇಸರಾಗಿ
ವನದ ತೆನೆಯನು ತಿನುವ ಚಪಲ ರೇಗಿ
ಹೊಸ ಸಂಗ ಬೇಕೆನಿಸಿ ಹಾರಿತೇನೋ
ಹಳೆಯ ಪರಿಚಯ ಬೇಸರಾಯಿತೇನೋ

ತಾನಾಗಿ ಬಂತು ಇದು ಹೇಗೊ ಮನೆಗೆ
ಸಾಕಿದೆನು ಉಣಿಸಿತ್ತು ಅಪ್ಪಿ ಎದೆಗೆ
ಮಾತ ಕಲಿಸಿದೆ, ಈಗ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತು
ಹಾರಿತಲ್ಲೋ ಹೊರಗೆ ನನ್ನ ಮರೆತು

(ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತೊ ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಹಕ್ಕಿ).

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಅನುಭವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತ (Symbol) ಆಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದೆ. ಮೊದಲ ಕವಿತೆ (ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ)

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕೂತು ನೆನೆಯುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೂರದ ತೀರ, ಪಾರಿಜಾತ ಬೇಲಿ ಸಾಲನ್ನು ದಾಟಿ ಬರುವುದು - ಇವೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಸುತ್ತಲ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ಕಾಡುವ ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ (ದೂರತೀರದ ಪಾರಿಜಾತ ಗಂಧ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ) ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳನ್ನೂ ಸೀಳಿ ಬಂದು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದೆ ತನಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕವಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂದೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಗೆ ಬಗೆ ಅನುಭವಗಳ ತೆರೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಗೀತೆ ಇದು. ಸೋನೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಒಂಟಿ ತಾರೆಯ ಚಿತ್ರವು ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನಿನಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕಳೆದ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುದ್ದು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಶೋಕದ ಚಿತ್ರವಂತೂ ಹೌದೇ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದು ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ. ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದುಹಕ್ಕಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಿಯಕರನೋ ಪ್ರೇಯಸಿಯೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಎದೆಗೊತ್ತಿ ಉಣಿಸು ನೀಡಿ ಸಾಕಿದ್ದರೂ ಈಗ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಒಲಿದು, ತನ್ನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ತಾಯಿಯ, ತಂದೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಧ್ವನಿಯ ತರಂಗ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ವರ್ಗದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಾಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಅದರ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮಾತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಗೀತೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿತವಾಗುವ, ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಗಂಡಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳು ಇವೆ. ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತರುವ ಬಗೆ ಬಗೆ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸಂತೋಷವನ್ನು

ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನುಡಿಯುವ ಗೀತೆಗಳು ಬಡವರ ಬಾಳಿನ ಗೋಳಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೀತೆಗಳು - ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯದ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ, ನಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ವಿಷಯದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರೇಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೀಪಿಕಾ ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಗೀತಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು. ಬಹುಶಃ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳ ನಾಯಕಿ ಈಕೆಯೇ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಅವಳ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅವಳೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವದಂತೆ ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣು ಹೊರಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು ಕವಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಾದು, ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಹೊಸ ಚೆಲುವು ತಾಳಿ ಎದ್ದು ಬಂದವಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ದೀಪಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳಂತೂ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಚೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಗೀತೆ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗ ಬೆರಗಾಗಿ ಕವಿ ಅವಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆರಗಿನ ಭಾವದಲ್ಲೇ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅವಳ ಹೊರಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾರಿವಳೀ ದೀಪಿಕಾ
ಕವಿ ಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣುಬಂತೊ, ಉಸಿರಾಡಿತೊ ರೂಪಕ?

ಕನಕಾಂಬರ ಬೆಳಕ ಹೊದ್ದ ಮುಗಿವ ಹಗಲ ತುದಿಗೆ
ಮೊಲ್ಲೆಮಾಲೆಯಾಗಿ ತೂಗಿ ನೀಲನಭದ ಜಡೆಗೆ
ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅರಳಿ
ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಳಿ
ಬರೆದು ಅಳಿಸಿ ಬರೆದು ಸರಿವ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಗೆರೆಯೆ
ಯಾರೇ ದೀ ದೀಪಿಕಾ?
ಒಳಗೆ ಬರುವೆ ತೆಗೆಯೇ ನಿನ್ನೆದೆ ಬಾಗಿಲ ಚಿಲಕ

ಅವಳ ದರ್ಶನವಾದಾಗಿನಿಂದ ತಾನು ಅವಳ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲೇ ಬೆಂದು ಹಣ್ಣಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಖರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ನಮಗೆ ಕಾಣಲು, ಮುಟ್ಟಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿವೆ, ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನಾದಲಯಗಳೂ ಹೇಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡಿ.

ನೀ ಹಚ್ಚಿದ ಪಂಚಾಗ್ನಿಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಉರಿದೆ
ಕಬ್ಬಿನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಜಲ್ಲೆಯಂತೆ ನುರಿದೆ
ದಳ ದಳ ದಳ ತೆರೆದು ನೀನು ಪರಿಮಳಗಳ ಸುರಿಯೆ
ಸೊಕ್ಕಿನ ಗಡಿಯೊಡೆದು ಒಳಗೆ ಮೆತ್ತಗಾಗಿ ಬಿರಿದೆ
ನೋವೇ ಹೂವಾಗಿದೆ ಇದೊ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೆ ದೀಪಿಕಾ
ಕವಿಕನಸಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದು ಉಸಿರಾಡುವ ರೂಪಕ.

ಪಂಚಾಗ್ನಿಯ ವೃತ್ತ, ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆ, ದಳ ದಳ ದಳ ತೆರೆಯುವುದು, ಸೊಕ್ಕಿನ ಗಡಿಯೊಡೆಯುವುದು - ಇವೆಲ್ಲ ನೇರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಗುತ್ತ, ರತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಈ ಕವಿ ಮಾತನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಲು ನಿದರ್ಶನ.

'ಬಾರೆ ನನ್ನ ದೀಪಿಕಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕಾಳ ಚಲುವು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವ ಇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ನಿನ್ನ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣಿಗೆ
ಕೆನ್ನೆ ಜೇನುದೊನ್ನೆಗೆ
ಸಮ ಯಾವುದೆ ಚೆಲುವೆ ನಿನ್ನ
ಜಡೆ ಹರಡಿದೆ ಬೆನ್ನಿಗೆ?

ಮುಗಿಲ ಮಾಲೆ ನಭದಲಿ
ಹಾಲು ಪಯಿರು ಹೊಲದಲಿ
ರೂಪಿಸುತಿದೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿ
ಕವಿತೆಯೊಂದ ಎದೆಯಲಿ

ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಮೋಡ ನೆಲದೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಹಾಲು ಪಯಿರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿರುವಂತೆ ದೀಪಿಕಾಳ ಪ್ರೀತಿ ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತು.

ಎಲ್ಲೆ ಇರು ನಾನಿನ್ನ ನೆನೆಯುವೆನು ಚಿನ್ನ, ನೀ ಯಾರೋ ನಾ ಯಾರೋ, ಎಂಥ ಚೆಲುವೆ ನನ್ನ ಹುಡುಗಿ, ದಣಿದ ಜೀವಕೆ ಮತ್ತೆ ಕನಸುಣಿಸಿ, ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನದೇ ಧ್ಯಾನ, ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೆ, ತಾರೆ ತೇಲಿ ಬರುವ ರೀತಿ, ಮರೆಯಲಾರೆ ನಿನ್ನ ನೀರೆ – ಇವೆಲ್ಲ ದೀಪಿಕಾಳ ಜೊತೆಯ ಮಿಲನ ವಿರಹಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಗೀತೆಗಳು. ತನ್ನ ಈ ಪ್ರಿಯಕರನ ಬಗ್ಗೆ ದೀಪಿಕಾ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆ ಬರಲಿ ಇನಿಯ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ, ಹೋಗಲೇಬೇಕು ನಾನೀಗಲೇ, ನನ್ನ ಮನವ

ಕದ್ದವನೇ ಬಾ, ಯಾವುದೀ ಹೊಸ ಸಂಚು, ನನ್ನ ಇನಿಯನ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲೆಯೇನೇ – ಇವು ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರನ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಮಯವಾಗಿವೆ. ದೀಪಿಕಾ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳ ಒಂದೆರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಧೋ ಎಂದು ಸುರಿಯುತಿದೆ ಭಾರಿ ಮಳೆ ಇಲ್ಲಿ
ಗಾಳಿ ಚೀರುತ್ತಲಿದೆ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆ ಇಂಥ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ
ಹೇಗೆ ಬರಲಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಇನಿಯ?
ಕೇಳಬೇಕಿದೆ ನಿನ್ನ ಜೇನುದನಿಯ

ಇಂಗಿಹೋಯಿತು ಸಂಜೆ ಇರುಳ ಸೆರಗಲ್ಲಿ
ಭಂಗಪಡುತಿಲೆ ತಾರೆ ಮುಗಿಲ ಮರೆಯಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆ ಇಂಥ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ
ಹೇಗೆ ತಲುಪಲಿ ಹೇಳು ನಿನ್ನ ಮನೆಯ?
ಹೇಗೆ ಸೇರಲಿ ಪ್ರೀತಿಪಥದ ಕೊನೆಯ?

(ಹೇಗೆ ಬರಲಿ ಇನಿಯ?)

ತಾನು ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಇನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ತಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದೀಪಿಕಾ ಹೇಳುವ ಈ ಸಾಲುಗಳ ತೀವ್ರತೆ ನೋಡಿ

ತೆರೆಯುತಿದೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಕೇದಗೆಯ ಬಾಗಿಲು
ಜನುಮ ಜನುಮದ ಸ್ನೇಹ ಕೈಮುಗಿದು ಕೂಗಲು,
ಕಾಯುತಿದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಂಚ ಅಲ್ಲೀಗಲೂ
ನಲ್ಲನಿಗೆ ಬೆಲ್ಲವಾಗುತ ಇಲ್ಲವಾಗಲು
ಹೋಗಲೇಬೇಕು ನಾನೀಗಲೆ!

ತಾನು ಹೀಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ನೇಹವು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂಥ ಪವಿತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವಿಗಿದೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣು ಸದಾ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಧ್ಯಾನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವಿಗಿದೆ. ಬಹಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಈ ಚಿತ್ರ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮರೆಯಲಾರೆ ನಿನ್ನ ನೀರೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ದೂರವಾದರೇನು ನೀನು
ದೂರ ತಾನೆ ಸೂರ್ಯನು?

ಕನಸಿನಲೆಯ ಏರಿ ಬಂದು
ಉಣಿಸನೀವೆ ಆತ್ಮಕೆ.

ಮೇರೆಯಾಚೆ ಮೌನ ನಿಂತು
ದೈವದಂತೆ ಕಾಯುವೆ
ಬೆಳಕಾದೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ
ನಾನು ನೀನು ಬೇರೆಯೆ?

ಕೇವಲ ಮೈಯನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲ ಕಾಮಿನಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಗಂಡಿನ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವಗಳು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಭಾವಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಈ ದೀಪಿಕಾ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿರಸ, ಕಹಿ, ದುಗುಡ, ವಿಷಾದ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೀತೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಏಕೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದಿದೆ? ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು ಕಣ್ಣ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ? – ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ತುಂಬ ವಿರಳ. ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿರದೆ-ಒಲಿದವನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗಾಢಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಲದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರಬಹುದು. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪತ್ನಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದರೂ ಅವಳನ್ನು ಮಾಯೆ, ಬಂಧನ, ಸಂಸಾರದ ಸೆಳೆತ ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನೋಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಭಾವಗೀತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ಮೇಲೆ ಇದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಗೀತೆ.

ಈ ಗೀತೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಗಂಡನ ಹಗುರ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೃಹಿಣಿಯೇ ಹೇಗೆ ನಿಜವಾದ ಗೃಹವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಈ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯ ಅಂದ ಚೆಂದದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವಳು ಹೇಗೆ ಮನೆಯ ಕಷ್ಟ ಒಡಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಸಂಬಳದ ದೊಡ್ಡ ಗಂಡನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಅವಳು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ! ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿತೆ ನಗು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಳಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬೋಳು ಬಾಳಿಗೆ ಅವಳು ಜುಟ್ಟು ಇದ್ದಂತೆ! ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ಚಂಡಿಕೆಯಂತೆ ಬೋಳು ಬೋಳಾದ ಬಾಳಿಗೆ
ಅರಳಿದ ಗರಿಗರಿ ಸಂಡಿಗೆಯಂತೆ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಅನ್ನ ಸಾರಿಗೆ

ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ಒಳಗಿನ ಹರುಕನು ಮರೆಸುವ ಬಣ್ಣದ ಶಾಲು
ಮೆಟ್ಟೂ ಆಗಿ ಜುಟ್ಟೂ ಆಗಿ ಕಾಪಾಡುವ ಕರುಣಾಳು

ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡೂ ಮನ್ನಿಸಿ ನಗುವ ಹೆಂಡತಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣೇ?
ಗಂಡತಿ ಕೂಡಾ ಹೌದು, ಅವಳನು ಅನ್ನುವ ಬಾಯಿಗೆ ಮಣ್ಣೇ!

ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತಾನೇ ಪಾಯವಾಗಿ ತಾನೇ ಛಾವಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಂದ ರಗಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಸಾರದ ಹರುಕುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆ ಕೌಶಲಗಳ ಹಸಿರು ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿ ಮರೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲದ ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ಅಂದರೂ ಅದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ, ನಗುತ್ತಾ ಮನೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲ ಗಂಡತಿಯೂ ಹೌದು. ಅಂಥವಳನ್ನು ಅನ್ನುವುದಾದರೆ ಅನ್ನುವವನ ಬಾಯಿಗೆ ಮಣ್ಣೇ ಸರಿ ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ಗಂಡಿನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಈ ಕವಿತೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಮೀರಾ ಬಾಯಿಯ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳೂ ಈ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೀರಾ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತಳೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು. ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಹದಿಂದ ವ್ಯಾಕುಲಳಾಗಿ ಅವಳು ಹಾಡಿದ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಗೀತೆಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಮೂಲದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಕಲುಗಳಲ್ಲ. ಮೀರಾಳ ಕಾವಿಯ ವಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕನಕಾಂಬರಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದ ಎರಡು ಟಿಸಿಲುಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಗೀತೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಗೂ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ–

ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆ ನೀ
ಹೇಳು ಕನ್ನಯ್ಯಾ

ಮಡಕೆ ಒಡೆದು ಮೊಸರ ಕುಡಿದೆ
ನನ್ನ ಭಂಗಿಸಿ
ಬೆಣ್ಣೆ ಸವಿದು ನಡೆದೆ ಪುಂಡ
ನನ್ನ ನಂಬಿಸಿ!
ಮೋಡಿ ಮಾಡಿ ಕೂಡಿ ಮುಂದೆ
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆಯೋ?
ಅರಿಯದಂಥ ಹಾದಿಗೆಳೆದು
ಹೇಗೆ ತೊರೆದೆಯೋ?

(ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆ)

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುಂಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪುಂಡನು ಮಡಕೆ ಒಡೆದು ಮೊಸರು ಕುಡಿದ, ಬೆಣ್ಣೆ ಸವಿದು ನಡೆದ, ನನ್ನನ್ನು ಭಂಗಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿತೆ ನೇರವಾದ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಗೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಂಗಿಸಿದ ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನೆಯ ಮಾನಭಂಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಯರ ಮಿಲನವನ್ನೂ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮೀರಾಳ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮಾಡಿರುವ ಆಕ್ರಮಣದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ತೊರೆದು ಹೋಗದಿರೊ ಜೋಗಿ, ಕೇಳು ಕೇಳು ಓ -ಜೀವಗೆಳತಿಯೇ, ನಿನ್ನ ಹೂಬನದಲ್ಲಿ ಮಾಲಿ ಮಾಡಿಕೊ ನನ್ನ, ಗಿರಿಧರ ಪ್ರಿಯತಮ, ಪ್ರಿಯಾ ಪ್ರಿಯಾ ಎಂದು ನನ್ನ ಇನಿಯನ ಹೇಗೆ ನೀನು ಕರೆದೆ ಹೇಳು ಕೋಗಿಲೆ --ಮೊದಲಾದ ಮೀರಾ ಗೀತೆಗಳು, ಇವು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲವು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಗೀತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವೆ. ಹೆಣ್ಣೂ ಸಹ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಅಂಥ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ, ಕಾಡಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೀತೆಗಳೂ ಸಹ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮಗೆ ಮೀರಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ ಎಂದು ಈ ಕವಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಲಹುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದೂ, ನಾವೂ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳು ಯಾವುದು' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ, 'ತಾಯಿ ಜೀವವೇ ನಮೋ, ಕಾಯ್ವ ಕರುಣೆಯೇ ನಮೋ' ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾನು ಈ ಚುಕ್ಕಿ, ಮುಗಿಲು ಸುರಿಸುವುದು ನೀರು, ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ

ಕೊರಳೇ, ಬಾ ಬಾ ಓ ಬೆಳಕೇ, ನನ್ನ ನಾನು ಪಡೆವುದೆಂದಿಗೆ, ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ, ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಬೀಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಗಾಳಿ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತಗಳಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಅವರು ಬರೆದ 'ಅರುಣಗೀತ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ(ನವ್ಯ) ಕವನವೂ ಇಂಥ ತುಡಿತದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೆಳೆತದ ಒಂದು ಲೌಕಿಕರೂಪ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೀರಾಭಜನ್‌ಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ಗೀತೆಗಳು) ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದೂ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ನಾಡ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯದ ನವೋದಯ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ನವೋದಯದಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಅಂಥದನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಮತ್ತು ನಿಸಾರ್ ಆ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಇರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಬಹಳ ಸಲ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಈ(ಕನ್ನಡ) ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಋಷಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಜರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿರುವ ಗಿರಿನದಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಚೆಲುವಾದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು- ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೆಸರಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಉಳಿದವರು ಹೋಗಲಿ ಕುವೆಂಪುರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯವೂ ಹಾಗಾಗಿರುವುದುಂಟು. 'ಜಯ ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ' ಎಂಬ ನಾಡಗೀತೆ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಇಂಥ ಹೆಸರುಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಪದ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಎಲ್ಲಾದರು ಇರು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ನಾಡಗೀತೆ. ನಿಸಾರರು ಬರೆದ 'ಸದಾ ಉರಿಯುತಿರಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಣತೆ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಚನೆಯಾದರೆ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ'ವು ಕವಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಭಾವಾವೇಶಗಳ ಫಲವಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ನಾಡಗೀತೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಕೂಡ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯ) ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ! 'ಹಿರಿದು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ'; 'ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಕನ್ನಡ ರಾಜೇಶ್ವರಿ' ಗಳಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ, ನಾದ ಲಯಗಳ ಬಲದಿಂದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನೆಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು, ಹಲವಾರು ಸಾರಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೂ ಸೊಗಸಾದ ಹಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ನವೀನವಾದ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ, ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. 'ಸಾವಿರ

ಬಗೆಯಲಿ ಸಾಗುತಿದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಲಾಸ್ಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದಲೇ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಏತಕ್ಕಾದರೂ ಬರೆದಿರಲಿ, ಅದೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಗೀತೆ. ಆದರ ಒಂದು ಚರಣ ನೋಡಿ.

ಬೆಳಗು ಬಾನಿನಲಿ ಹೊನ್ನಿನ ಬಿಂಬ
ಹಚ್ಚಿದ ಸಿರಿಹಣತೆ
ಹಕ್ಕಿದನಿಗಳೇ ದಿಕ್ಕಿನ ತುಂಬ
ದನಿಯೊಡೆದಿದೆ ಕವಿತೆ
ಅರಳಿದ ಸುಮಸರಣಿ
ಪರಿಮಳದಾ ಭರಣಿ
ವಾಯುಮಂಡಲವೆ ಘಮಘಮಿಸಿ
ಕೆಂಪಾಗಿದೆ ಧರಣಿ

ಇಂಥದೇ ಮನೋಹರವಾದ ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಗೀತೆ 'ಶಕ್ತಿಗಿದೋ ನಮನ' ಇದು ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಉತ್ತಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ ಭರತಮಾತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಇದು.

ಮರ ಗಿಡ ಆಡಿ ತೀಡುವ ಗಾಳಿಯ
ಪರಿಮಳ ನಿನ್ನುಸಿರು
ನೀ ಧರಿಸಿರುವ ಪೀತಾಂಬರಗಳು
ಶಾಲಿವನದ ಹಸಿರು
ಹಗಲಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಇರುಳಲಿ ಚಂದ್ರ
ನಿನ್ನ ಹಣೆಯ ತಿಲಕ
ಎಂಥ ಶ್ರೀಮಂತ ರೂಪ ನಿನ್ನದೇ
ನೋಡಿ ನನಗೆ ಪುಳಕ!

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಭಾವುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ, ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಅಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆರೆಂಟು ಸಿಗಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ, ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು, ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ, ನಿನಗೆಂದಿಗೆ ಸಂದೀತೋ, ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಲ್ಲಿದೆ, ತಪ್ಪು ಯಾರದೋ ಯಾರಿಗೊ ಶಿಕ್ಷೆ, ಯಾವ ಹಸ್ತಗಳು ನೋವಿನ ಕೆರೆಗಳ ತೂಬನು ತೆರೆಯುವುವೋ – ಮೊದಲಾದ ಬೆರಳಣಿಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಲುಗಳು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿವೆ. ಕೆಳನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಜೀವಗಳ ಪಾಡಿಗೆ ನೋಯುವ ಗೀತೆ ಇದು.

ನಿನಗೆಂದಿಗೆ ಸಂದೀತೋ ನಮ್ಮ ಬಗೆಯ ಬಾಳು
ಜೊತೆ ಜೀವಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಮಾನವಂತ ಬಾಳು
ಆ ದಿನವನೆ ಕಾಯುವೆ
ಆ ಗಳಿಗೆಗೆ ನೋನುವೆ
ಆ ಗೀತೆಯ ಹಾಡಲೆಂದು ಸರಿಗಮಗಳ ನೇಯುವೆ

ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನ ತಾಯಿಯಂತೆ ನಮಗಾಗಿ ದುಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ದುಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಈಗ ಅನೇಕರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಯ ಇದು.

ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ ಮಹಾಮಾನಿಯೇ?
ನಾವೇ ಋಣಿ ನಿನಗೆ ಹಿರಿಯ ದಾನಿಯೇ

ಚಳಿ ಬಿಸಿಲಿನ ಪರಿವೆಯಿರದೆ
ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿದೆ
ಮಳೆಯಲಿ ಬರಿಮೈಲಿ ದುಡಿದು
ನಮ್ಮ ಮಾನ ಮುಚ್ಚಿದೆ
ಹಿಡಿ ತಂಗಳು ತಿಂದು ಮನೆಯ
ಹಿತ್ತಲಿನಲಿ ಮಲಗಿದೆ
ತಾಯಿಯಂತೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ
ನೋವುಂಡೂ ಸಲಹಿದೆ.

ನಿನ್ನ ತುಳಿದ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಮೂಡುತ್ತಿವೆ ಗಾಯ,
ನಿನ್ನ ಬಡಿದ ಕೈಗಳಿಗೆ
ಬೀಳುತ್ತಿವೆ ಕೋಳ
ನಿನಗೆ ಉಣಿಸಿದವಮಾನಕೆ
ಮುಳಿದಿರುವನು ಕಾಲ
ತೀರುತಿರುವುದೀಗ ನೀನು
ಹೊರಿಸಿದಂಥ ಸಾಲ

ಯುಗಾದಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಳಂತಹ ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು, ಅವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಶುಭವನ್ನು ತರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತಕಾರರೆಲ್ಲ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಕೂಡ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ರಾಗ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅಂಥ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ

ಸಲ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹೊಸ ವರ್ಷ ನಮಗೆ ಏನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಚರಣ.

ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹೂವಿನ ರೆಂಬೆ
ಕಂದನ ಕೈಗೆ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆ
ಆಶೀರ್ವದಿಸಲಿ ಈ ಹೊಸವರ್ಷ
ಪ್ರಾಯದ ಗಂಡಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ರಂಭೆ

ಯುಗಾದಿಗೆ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹಾರೈಕೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಬಾಯಿ ತೆರೆದ ಕೆರೆಗಳಿಗೆ
ಕುಡಿವಷ್ಟು ನೀರು
ಮುಡಿಬಿಚ್ಚಿದ ಗಿಡಗಳಿಗೆ
ತೊಡುವಷ್ಟು ಹೂವು
ಒಣಮಡಿಕೆಯ ಗದ್ದೆಗಳಿಗೆ
ತೆನೆ ತೂಗುವ ಬಾಳು
ಕರುಣಿಸಲೀ ಹೊಸ ವರ್ಷ
ಕವಿತೆಗೆ ಹೊಸ ಸಾಲು

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಂತಹ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತುಳಿದು ಆಳಲಾಗದಂಥ ಬಾಳಿಗೆ
ಹೊನ್ನಿನ ತೋರಣವ ಬಿಗಿದ ನಾಳೆಗೆ
ಹೊಂಬಿಸಿಲಿನ ಹಾದಿಗೆ
ಕೇದಗೆ ಹೂಬೀದಿಗೆ
ಮಾತೆಲ್ಲವು ಕೃತಿಯಾಗುವ ಜಾಡಿಗೆ

ಜನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಣೆರಡೂ ಉರಿವ ದೀಪಸ್ತಂಭ
ಮೇಲೆತ್ತಿದ ತೋಳುಗಳೇ ಕಂಬ
  ದೇಹವೆ ಗುಡಿಯಾಗಿ
  ನಾಡೇ ಇಡಿಯಾಗಿ
ಸ್ವಾಗತಿಸಿದೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೂಗಿ

ಮೇಲಿನ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸೇರದ, ಆದರೆ ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿ

ವರ್ಣಿಸುವ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಮಲಗೋ ಮಲಗೆನ್ನ ಮರಿಯೆ, ಯಾರೀ ಚಿಣ್ಣ, ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಲೇ ಇದರಾಟ, ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗಿಣಿಯೇ, ಮಲಗೆನ್ನ ಮುದ್ದುಮರಿ, ಚಿನ್ನ – ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. 'ಬಂತು ಅಗೋ ಮರಿಯಾನೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಚರಣ ಹೀಗಿದೆ.

ನೀರಿರಲಿ, ನೆಲದಲ್ಲೇ ಈಜುವ ಈ ಧೀರ
ಬೆಣ್ಣೆಯೇನು, ಮಣ್ಣನ್ನೂ ಚಪ್ಪರಿಸುವ ಪೋರ
ಕರೆದೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಉಡಿಗೇರುವ ಮಾರ
ಜಾಜಿಗಿಂತ ಹಗುರ ಈ ಹೂಗೆನ್ನೆ ಚೋರ!

ಒಂದು ವಿಷಯ ನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದು. ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಬರೆದಷ್ಟು ಚೆಲುವಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾರೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ಕವಿಯ 'ಬಾರೋ ವಸಂತ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಭಾವಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಯುಗಾದಿ ದಿನದಂದು ಹೀಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದರು.

"ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಗೀತವೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದನ್ನು ಶ್ರುತಿಲಯಗಳ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅರಳಿಸಿದ ಮಂಜುಳ ಪುಷ್ಪ. ಇವುಗಳ ಗೇಯಗುಣವೂ ಭಾವವಿಲಾಸವೂ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥವು. ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಜತೆಗೇ ಈ ಕವಿ ಕನ್ನಡದ ಗೀತಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿ, ಈ ಸಲದ ಯುಗಾದಿಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ತಳಿರ ತೋರಣವನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ".

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಆಶೀರ್ವಾದ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ನಿಜವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ!

ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಕವಿತೆ

ಕೆ. ಟಿ. ಸುಮತಿ

ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳೇ ನಾಳಿನ ಪ್ರಜೆಗಳೆನ್ನುವ ಮಾತು ಸವಕಲಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯ. ಮನೆಯ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ, ಅಣ್ಣ – ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿ – ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದಾಟಿ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಸೊಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಿ ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗಿಸಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುತ್ತದೆ. ಮಗು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ, ತನಗೆ ತಿಳಿದ ಪರಿಮಿತ ಪದಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯಲಾರದ್ದನ್ನು ಕಾಡಿಸಿ, ಪೀಡಿಸಿ ಹಿರಿಯರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕುತೂಹಲವನ್ನು, ಜ್ಞಾನದಾಹವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಇಳಿದು, ಅವರ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಕಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಎಟುಕಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ, ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಣಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶಾಲಾ ಕೊಠಡಿಯೊಳಗಿನ, ತಟಸ್ಥವಾದ, ನೀರಸ ಬೋಧೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರ–ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣೀ" ಎಂಬಂತೆ ಗಾನದ ಲಯ, ಮಾಧುರ್ಯ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಲಯ ಇರುವಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲಂಥವು. ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಚಂದಮಾಮನ ಬಗ್ಗೆ, ಚಿಕ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಣ್ಣ ಕೀಟದಿಂದ ಡುಮ್ಮಣ್ಣ ಆನೆಯವರೆಗೆ, ಮಳೆ ಸುರಿವ ಬಗ್ಗೆ, ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಜ್ಜನ ಬಾಯಿ, ಕಾಫಿ ಪುಡಿ – ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತ ಅಜ್ಜಿಯ ತಲೆಗೂದಲು – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಗುವಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ! ಅದೇನು? ಹೀಗೇಕೆ? ಮತ್ಯಾಕೆ? ಯಾಕಿಲ್ಲ? ಹಾಗಾಗಲ್ವ? ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರೆಂಟು ಗೊಂದಲ ತುಂಬಿದ ಪುಟ್ಟ ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಧಾನಕರ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ತಡಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮನಸ್ಸು ಅರಳುವಂತೆ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಹಿರಿಯರೂ ಹಾಡಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೃಷಿ ಬೇಕಿರುವಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿತಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ೧೮೬೨ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಬಾಲ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಹೊರಬಂತು. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ಪದ, ನಾದ, ಭಾವ, ಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ೧೮೯೨ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪಂಜೆಯವರೂ ೧೯೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೂ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ', 'ನಾಗರ ಹಾವೇ', 'ಉದಯರಾಗ' ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅಂದು ಎಳೆಯರಾಗಿ ಕಲಿತ ಇಂದಿನ ದೊಡ್ಡವರನೇಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿವೆ.

ನಂತರ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಹೊಯಿಸಳ (ಅರಗಂ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು), ಮೇವುಂಡ ಮಲ್ಲಾರಿ, ಕುವೆಂಪು, ದಿನಕರದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತ ಎಣಿಕೆ ಕಲಿಸುವ

"ಒಂದು ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ
ಎರಡು ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಮಲಗಿ
ಮೂರು ಕರಡಿಗಳಾಡುತ್ತಿದ್ದವು
ನಾಲ್ಕು ಮರಿಗಳ ಸೇರಿಸಿ" —ಎಂಬ ಕವಿತೆ,

ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಗರ್ವಿಸಬಾರದೆಂಬ ನೀತಿ ಹೇಳುವ

"ಬಣ್ಣದ ತಗಡಿನ ತುತ್ತೂರಿ
ಕಾಸಿಗೆ ಕೊಂಡನು ಕಸ್ತೂರಿ" —ಎಂಬ ಕವಿತೆ,

ರೂಪಾಂತರವಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ', ಹೊಲದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಬ್ಬು ಸಕ್ಕರೆ ಮೂಟೆಯಾಗಿ ದಿನಸಿ ಅಂಗಡಿ ಸೇರುವ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ,

"ಸಕ್ಕರೆಯಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು
ಮಕ್ಕಳೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆ ನಿಮಗೆ?
ಸಕ್ಕರೆ ಮಾಡುವ ಮಂಡ್ಯಕೆ ಹೋಗಿ
ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದಲಿ ನೋಡುವ ಬನ್ನಿ"

ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವಾದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಯಂತೆ ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂಬ

"ಪುಸ್ತಕ ಮಾತನು ಹೇಳುತಿದೆ
ಚಿತ್ತವ ಹತ್ತಿಸಿ ಕೇಳು ಮಗು"

ಎಂಬ ಕವಿತೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತನ್ನೋ, ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯನ್ನೋ ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು.

ಸಾಕಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗದೆ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ೭೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಥನ ಕವನಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೮೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬರತೊಡಗಿದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೮೪ ರಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಒಬ್ಬರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು. N C E R T ಸಂಸ್ಥೆಯು ನೀಡಿದ ೧೯೯೨-೯೩ನೇ ಸಾಲಿನ 'ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಸ್ಕಾರ್' ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ 'ಕಿಶೋರಿ' ಪದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂದಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಸ, ಗೇಯ, ಲಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯತೆಗಳು ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸವೇ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಅವರ ವಿವಿಧ 'ಮೂಡ್' ಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಬದಲಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವೂ ವಿನೋದವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ! ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡಿಸುವ, ಆಡಿಸುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ 'ನಂದನ', 'ಕಿಶೋರಿ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯಗೀತೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ನಗದ, ಅನುದ್ದಿಷ್ಟ 'ಬಿಗಿ' ಕಾಣುವ ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಒಳಗೆ ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ಚೈತನ್ಯ ಇನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುತ್ತದೆ!

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ 'ಕಿಶೋರಿ' ಹಾಗೂ 'ನಂದನ' ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ನೋಡೋಣ.

ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ಅತಿ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾತುಬಾರದ, ತಮ್ಮೊತಿರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಬಲುಪ್ರಿಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರು ಉತ್ತರ ನೀಡಲಾಗದ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ 'ಫುಲ್‌ಸ್ಟಾಪ್' ನಂತಿರುವ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ದೇವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೊಂದು ಸೋಜಿಗ. ಇವೆರೆಲ್ಲರೂ ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿ, ಹಾಡಿ, ಆಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಾಯಿ–ಮಗುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮಗುವಿನ ಬೇರೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದದ್ದು. ತುಂಟತನ ಮಾಡಿದ ಮಗನ ಕಾಟವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಬೈದು, ಹೊಡೆದು, ನಂತರ ತಬ್ಬಿ ಮುದ್ದಿಡುವ ಅಮ್ಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೋತು, ಹೊಡೆತ ತಿಂದ ಮಗು ಗೆಲ್ಲುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಂಗತಿ 'ಯಾರು ನನ್ನ ಚಿನ್ನ ರನ್ನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ– ಮಗುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಕೇವಲ ಮುಗ್ಧರಲ್ಲ, ಆಗಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ ಕೂಡ. ಅದರಲ್ಲೂ ತಿಂಡಿಡಬ್ಬಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಬಂದಾಗ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ಪೋರ ಅಮ್ಮ 'ಪಾಪ ಅಲ್ವಾ' ಅಂದು 'ದೊಡ್ಡೋರ್ಗೇನೇ ಜಾಸ್ತಿ' ಎಂದು ನ್ಯಾಯ ಹೇಳಿ, ಅಮ್ಮನಿಗೇ ಎಲ್ಲ ಡಬ್ಬಗಳೂ ಇರಲಿ, ತನಗೆ ಕೇವಲ

"ಚಕ್ಲಿ ಉಂಡೆ ಕೋಡ್‌ಬಳೇದು
ನಾಕ್‌ನೇದು ನಿಪ್ಪಟ್ಟು"

–ಹೀಗೆ 'ನಾಕೇ ನಾಕು ಡಬ್ಬ ಸಾಕು' ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಸ್ವಗತ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ತಿಂಡಿಪೋತನಿಗೆ ಅಮ್ಮನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರಲ್ಲಿ ಅಹವಾಲನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾದೀತು? ಹಿರಿಯರ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಕಪಟವನ್ನು ಕವಿ "ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ ಒಂದೇ ಒಂದು" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅಮ್ಮನನ್ನು 'Emotional blackmail' ಮಾಡುವ ತುಂಟನನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

"ತುಂಬ ವೀಕಾಗಿದೀನಂತೆ
ಮೇಡಂ ಹೇಳಿದರು.
ತಿಂಡಿ ಸರಿಯಾಗ್ ತಿನ್ನೋಲ್ವಾಂತ
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕೇಳಿದರು."

ಅಮ್ಮನ ಬೆಣ್ಣೆ ಹೃದಯದ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಮಗು ಅರಿಯದಿಲ್ಲ. ಆ ಅರಿವೇ ಅಮ್ಮನ ಕಣ್ಣನ್ನು 'ದೇವರಗೂಡಿನ ದೀಪ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮನ ವಿಮನಸ್ಕತೆ ಮೋಡ ತುಂಬಿದ ಸಂಜೆಯಾದರೆ, ಅವಳ ನಗು ಬೆಳಗಿನ ಬಿಸಿಲು! ಅಮ್ಮನ ಬೈಗಳಕ್ಕೆ 'don't care' ಧೋರಣೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವಳ ಮುದ್ದಿಗಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ಕಾಣರು? 'ದೇವರ ಗೂಡಿನ ದೀಪದ ಹಾಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅಂಥದೇ ಮಗುವನ್ನು.

ಏಟು ಕೊಡುವ ಅಪ್ಪನಿಗಿಂತ ಬೈದರೂ ತಿಂಡಿ, ಮುದ್ದು ಕೊಡುವ ಅಮ್ಮನೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ! ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಗು

'ನಾನೇ ಟೀಚರ್ ಆಗಿದ್ರೆ',
"ಅಪ್ಪನ ಜೋರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು
ಅಜ್ಜಿಯ ಮುದ್ದಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತು
....
....
ಜಾಮೂನಂಥ ಅಮ್ಮನ ಮುದ್ದಿಗೆ
ಮಾತ್ರ ನೂರಕ್ ನೂರು!"

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಅಂತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ!

ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಳೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತಿ ಸಹಜವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕೋಮಲತೆಯೊಂದಿಗೇ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆ, ತರ್ಕಗಳೂ ಸಹ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಮ್ಮ ಎಷ್ಟೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾದರೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಮಗು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿ, ಸದಾ ಕತೆ ಹೇಳಿ ಆಡಿಸುವ ವ್ಯವಧಾನ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ? ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ಕೂತ ಅಜ್ಜಿ ಎಲ್ಲ ಮಗುವಿಗೂ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಜ್ಜಿ – ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವೂ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಗುವಿನ ಖುಷಿಗಾಗಿ ಅದರ ಗೊಂಬೆಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ, ಮಲಗಿಸಿ ತಾನು ಖುಷಿಪಟ್ಟಂತೆ ನಟಿಸುವ ಅಜ್ಜಿಯ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ 'ಅಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಎಲ್ಲಾರ್ಗಿಂತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮಾತು ಪ್ರತಿಮನೆಯ ಆಡುಮಾತಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಬಳಕೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮದುವೆ ಎಂದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಟ್ಟಿಗಿರುವುದಷ್ಟೆ ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಮಗುವಿಗೆ ಅಜ್ಜಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು

"ನಾನ್ ಯಾವತ್ತೂ ಅಜ್ಜೀನ್ ಮಾತ್ರ
ಬಿಟ್ಕೊಡಲ್ಲ ಯಾರ್ಗೂನೂ,
ಅಜ್ಜೀನ್ ನಾನೇ ಮದ್ವೆ ಆಗಿ
ಕಥೆ ಕೇಳ್ತೀನ್ ದಿನಾನೂ!"

ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಏಕಾದಶಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಗುವೂ ಅಜ್ಜಿಯೊಡನೆ ತೇಗನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾ "ಹದಿನೈದು ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದ್ಸಲವಾದ್ರೂ ಉಪಾಸ ಮಾಡೋದೊಳ್ಳೇದು" ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದ್ಯೋತಕ.

ಮಗು ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಮಗುವಿನ ಈ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕವಿ 'ನಾನೇ ಅಪ್ಪ ಆಗ್ತೀನಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಪ್ಪನ ಜೋರಿಗೆ, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನತನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಮಗು ತಾನೇ ಅಪ್ಪನಾದರೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಈಗಿನ ಆಸೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಸಖತ್ತು ರೋಫು' ಹಾಕಿ ಮಜ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತೆ. ತಾನೇ ಅಪ್ಪ ಆಗಿ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆದು

'ತಮ್ಮನ್ ಬಯ್ತೀಯಂತಲ್ಲೋ
ಪೆದ್ದ, ನಾಚಿಕೆ ಆಗೋಲ್ವ?'

ಅನ್ನುವನಂತೆ! ಅಕ್ಕನ್ನ ಕರೆದು,

'ಅಂಥಾ ಮುದ್ದಿನ ಹುಡುಗನ್ನ
ಓದಿಸಿ ದಣಿಸೋದೇನಮ್ಮ'

ಎಂದು ಕೇಳುವನಂತೆ! ಅಮ್ಮನ್ನ ಕರೆದು,

'ತಿಂಡಿ ತುಂಬಿದ ಡಬ್ಬಾನ
ಗೂಡಿನ ಒಳಗಡೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು
ಯಾಕೇ ಬೀಗ ಹಾಕ್ತೀಯ'?

ಎಂದು ದಬಾಯಿಸುವನಂತೆ! ಹಿರಿಯರೇ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಇಂಥ ಕನಸಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಆಸೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ಪುಟ್ಟನ ಕನಸು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ? ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಜ್ಞಾನ, ಭಾವ ಹಾಗೂ ನಾಲಗೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ ಅವರ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದುದು. ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಇರುವೆಯು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ತಿಂಡಿ, ಹಾಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯ, ಅದು ಕ್ಯೂನಿಲ್ಲುವ ಶಿಸ್ತು, ಬೇಜಾರಿಲ್ದೆ ದುಡೀತಿರುವ ಅದರ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಗಳು, ಬಿಟ್ಟಗಣ್ಣಿಂದ ಅದನ್ನೇ ನೋಡುವ ಮಗುವಿನ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯವೂ ಎಳೆಯರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನಾಕ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಕವಿ 'ಪುಟಾಣಿ ಇರುವೆ' ಹಾಗೂ 'ಇರುವೆ ಇರುವೆ ಬಾ ಇಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಬರೆದ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡಿಗೆ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕವಿತೆ 'ಸಿಂಹದ ಮದುವೆ'.

ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಲೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಕವಿತೆ 'ಗೇರ್ ಗೇರ್ ಮಂಗಣ್ಣ'. ನಾವೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕೋತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ದೂರ ನಿಂತು ಹಲ್ಲು ಗಿಂಜಿ 'ಗೇರ್ ಗೇರ್ ಮಂಗಣ್ಣ ಕಡ್ಲೆ ಕಾಯ್ ನುಂಗಣ್ಣ' ಎಂದು ಕೋತಿಯನ್ನು ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು,

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಇಡೀ ಪದ್ಯವಿತ್ತೇನೋ, ನಾವೇ ಮರೆತಿದ್ದೇವೇನೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ೨೪ ಸಾಲುಗಳ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆಡುತ್ತಾಡುತ್ತಾ ಎಣಿಕೆ ಕಲಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳು 'ಒಂದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು', 'ಒಂದು ಒಂದು ಎರಡು', 'ಒಂದು ಎರಡು', 'ಎರಡು ಎರಡು ನಾಕು' ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಕಲಿತ

'ಒಂದು ಎರಡು ಬಾಳೆಲೆ ಹರಡು
ಮೂರು ನಾಕು ಅನ್ನ ಹಾಕು'

ಹಾಗೂ

'ಹತ್ತು ಹತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು
ತೋಟಕೆ ಹೋದನು ಸಂಪತ್ತು'

ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇವು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೇ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಭುಕ್ಕು ಭುಕ್ಕು ರೈಲು ಬಂತು'. ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೊಬ್ಬರು 'ಭುಕ್ಕು ಭುಕ್ಕು' ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಲು ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪದಗಳ ಲಯ ರೈಲಿನ ತಾನವನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತದೆ!

'ಎದೇ ತುಂಬ ನಿಗೀನಿಗೀ
ಕೆಂಡ ಇಟ್ಕೊಂಡು
ಸಾವಿರಾರು ಜನಾನ್ ತನ್ನ
ಹೊಟ್ಟೇಗ್ಹಾಕ್ಕೊಂಡು!'

ಎಂನು ರೈಲನ್ನು ದೊಡ್ಡ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆಯೋ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡುವ ಬೃಹತ್ ಹುಳುವಿನಂತೆಯೋ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹಾಡಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಗಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಡೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆ ಗುಂಡನದು. ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಾಕತನ, ಓದಲು ಬಗ್ಗದ ಪೆದ್ದುತನ ಇವೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೆರಕೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಗೆ ಎಡವದ ಸುಲಭ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

"ಮಗ್ಗಿ ಬರೆಯೊ ಗುಂಡ ಅಂದ್ರೆ
ಬಗ್ಗಲಾರೆ ಎನುವನು,
ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡೋ ಗುಂಡ ಅಂದ್ರೆ
ಬುಕ್ಕು ಇಲ್ಲ ಎನುವನು"

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗುಂಡನ ಸೋಮಾರಿತನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ! ಗುಂಡನ ತಳಪಿಲ್ಲದ ಕೊಳಗದಂತಹ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ–

"ಒಂದೇ ಲೀಟರ್ ಹಾಲು ಕುಡಿದು
ಗುಂಡ ಎದ್ದೇ ಬಿಟ್ಟ
ಯಾಕೋ ತಿಂಡಿ ಸೇರ್‍ತಿಲ್ಲಾಂತ
ತುಂಬ ದುಃಖಪಟ್ಟ"!

ಎನ್ನುವ ಮಾತು!

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರಂಥ ನವ್ಯಕವಿ, ಪ್ರೌಢ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಡಿ, ಆಡಿ, ತಿಂಡಿ ತಿಂದು ಕೈ ಒರೆಸಿಕೊಂಡು ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ಕಪಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಮಗುವಿನ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊ ಕೊಂಚ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅಂಶಗಳೂ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. 'ದೊಡ್ಡೋರೆಲ್ಲ ಅದೇ ರೀತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಮರ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿ,

"ದೊಡ್ಡೋರೆಲ್ಲ ಅದೇ ರೀತಿ
ನೋವನ್ ತಾಳ್ತಾರೆ,
ಸುಖವಾಗಿರ್‍ಲಿ ಜನರು ಅಂತ
ಜೀವ ಕೊಡ್ತಾರೆ"

ಎಂದು ದೊಡ್ಡ ಜನರ ದೊಡ್ಡತನದತ್ತ ಮಗುವಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಯತ್ನವಿದೆ.

ಜೀವವಿರುವ ಗಿಡ, ಮರ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮಗುವಿನ ಮನಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ, ಪದ್ಯವಾದರೂ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ "ಗಿಡ ಮರ ಪ್ರಾಣಿ ಎಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಭಾಷಣ, ಸಮಾವೇಶಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದೇ ಅಂಶವನ್ನು ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿ ಉಣಬಡಿಸುವುದು ಬಹಳ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. "ಜಾತಿ ಗೀತಿ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ", "ಮನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಿಟಕಿ ಇದೆ," "ನೀರನು ಚೆಲ್ಲುವ ಮೋಡಕ್ಕೆ" ಈ ಕವಿತೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇರದ ಏರು ತಗ್ಗು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಮಗುವಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಅಸಹಜತೆಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ನೀರನು ಚೆಲ್ಲುವ ಮೋಡಕ್ಕೆ
ಭೇದಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ,

ಬಿಸಿಲನು ಸುರಿಸುವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ
ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲ,
ಪರಿಮಳ ಹರಡುವ ವಾಯುವಿಗೆ
ಜಾತಿ ಪಂಥವಿಲ್ಲ,
ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಇಂಥ
ಏರು ತಗ್ಗು ಎಲ್ಲಾ."

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಏಕತಾನತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ನೂರಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಎಟುಕದಾಗ ಮಗು ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರನ್ನೋ, ಸ್ಕೂಲಿನ ಮಿಸ್ಸನ್ನೋ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪೀಡಿಸುವುದುಂಟು. ಹಿರಿಯರ ತರ್ಕ, ಬುದ್ಧಿಗೇ ಎಟುಕದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ತಾನೇ ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? 'ಸುಮ್ನೇ ಆಡ್ಕೋ ಹೋಗು' ಅಂತಾನೋ, 'ಸೀನಿನ್ನೂನು ಚಿಕ್ಕೋನ್' ಅಂತಾನೋ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಕಳಿಸಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ತೆಪ್ಪಗಾದೀತೇ? 'ಏನೋ ಕೇಳಿದರೇನೋ ಹೇಳುವ ದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೇನೇ' ಎಂದು ಧುಮುಗುಟ್ಟುತ್ತಾ 'ಬೇಗ ಬೇಗನೇ ದೊಡ್ಡೋನಾಗಿ ತಿಳ್ಕೋತೀಸಿ ನಾನೇನೆ' ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರುವ ದುರ್ಬೀನು ತಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ದೇವರನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದೋ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಹುಲ್ಲು ಹೇಗೆ ಹಾಲಾಗುತ್ತೆ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ ಮಗುವು ತನ್ನ ತರ್ಕದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ. ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲನ್ನು ತಿಂದ ಹಸು ಬಿಳಿಹಾಲನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಡತ್ತೆ? ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಸಂದೇಹಗಳು ಎಳೆಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪಾದರಸದ ಚುರುಕಿನಿಂದ ಪಟಪಟನೆ ಹೊರಬರುವ ರೀತಿಯಿದು:

"ಹುಲ್ಲು ಹೇಗೆ ಹಾಲಾಗುತ್ತೆ
ಹಸುವಿನ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ?
ಹಕ್ಕಿಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟೋಲ್ವಾಂತ
ಪುಟ್ಟನೆ ಮೊಟ್ಟೇಲಿ?
ಮೋಡದ ತುಂಬ ನೀರಿದ್ರೂನೂ
ಅದ್ಹೇಗೆ ತೇಲತ್ತೆ?
ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಸೀ ಹಾಲೇಕೆ
ಹುಳಿ ಮೊಸರಾಗುತ್ತೆ?"

"ಶಾಲಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ" ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿ ಮಗುವೂ ಹಾಡಬೇಕಾದ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದು ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ

ಅಲ್ಲವೇ? ಈ ಲೋಕ ನೀನಿರುವ ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯ ಎನ್ನುವ, ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸುರಕ್ಷಿತ ಎನ್ನುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಎಳೆಯರಿಗೂ ಬೇಕಾದುದೇ.

"ದೇವ ನಿನ್ನ ಬೇಡುವೆ
ಕಾಯೊ ದೂರಮಾಡದೆ
ಶಕ್ತಿ ನೀಡು ಬಾಳುವಂತೆ
ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ ಮೀರದೆ.

ಸೂರ್ಯನಾಗಿ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸಿ
ಕತ್ತಲನ್ನು ಹರಿಸುವೆ.
ಮೋಡವಾಗಿ ನೀರು ಸುರಿಸಿ
ಲೋಕಕನ್ನ ಉಣಿಸುವೆ.

ಪ್ರಾಣವಾಯುವಾಗಿ ಸುಳಿದು
ಕಾಣದಂತೆ ಕಾಯುವೆ
ತಂದೆ ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯ
ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಮರೆಯುವೆ?"

ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಂಬುವೆವೆನ್ನುವ ಈಗಿನ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಅನುಭವಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಹಿರಿಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತಾನೇ? ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತವೆ.

"ಹಸಿರಿನಲ್ಲು ಹೂವಿನಲ್ಲು
ನಿನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಿದೆ
ಕೋಟಿ ಹಕ್ಕಿ ಕಂಠದಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಸ್ತೋತ್ರ ಚಿಮ್ಮಿದೆ.
ಎಲೆ ಎಲೆಯೂ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ರ–
ಕಲೆಯ ಘನತೆ ಸಾರಿದೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನೀನೇ ತಂದೆ
ನಿನ್ನದಲ್ಲದೇನಿದೆ?"

ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡಬೇಕಾದಂಥದು.

'ಕಿಶೋರಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕವಿತೆ 'ಪ್ರಾಣ ಸಮ್ಮೇಳನ'. ಸುಮಾರು ೨೨೬ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳ ಈ ಕವನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

8004

ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಕವನ ಮಕ್ಕಳ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದರೂ, ಓದುತ್ತೋದುತ್ತ ಅದರ ಪ್ರಾಸ, ಲಯ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವ ಹಾಸ್ಯ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳು ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಇದೊಂದು ಸಮ್ಮೇಳನ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಡುಗಳಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಂದ "ಮಂತ್ರಿಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿದುವಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು!

"ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಕಡೆ ಕಾಡುಗಳಿಂದ
ಮರಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೂಡುಗಳಿಂದ
ಬಂದವು ಬಗೆ ಬಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು,
ಮುದಿ ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಮೇನೆಗಳು."

ಮುದಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಕಚಗುಳಿಯಿಡದೇ? ಮುದಿ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಈ ವೈಭವವಾದರೆ, ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಭ್ರಮವೇನು?!

"ಎಂಥ ಭಾರಕೂ ಚೂರೂ ಗೊಣಗದೆ
ಟ್ರಂಕನು ಹೊತ್ತು ಓಡಿದವು!"

ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಕೋತಿ ಮರಿಗಳು ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

"ಕೋತಿಯ ಮರಿಗಳು ಕರಡಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ
ಸೋಪು ಹಚ್ಚಿ ನೀರೆರಚಿದವು;
ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಕೊಳೆಯೇ ಹೋಗದು
ಉಗುರುಗ್ಗೆ ಹಾಕಿ ಪರಚಿದವು!"

ಇದನ್ನು ಹಾಡಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುವ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರವೇ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

"ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ಸುಸ್ತಾದಾಗ
ವಾವಾ ಐಸಾ ಹೇಳುತ್ತ!"

ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಣ್ಯರ ಮನೆಗಳ ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ಲೋಕಸಭೆಯ ಅಧಿವೇಶವನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತೆ 'ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ದೊಂದಿಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಆರಂಭ. ಕತ್ತೆಯ ಹಾಡು, ಕುದುರೆಯ ತಾಳ, ಹುಲಿಯ ಘಟ, ಕೋತಿಯ ತಬಲ, ನರಿಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್ಮು ಆನೆಯ ಕುಣಿತ, ನವಿಲಿನ ಡಾನ್ಸು! ಊಟಕ್ಕೆ ಗಂಟೆ ಬಡಿದಾಗ ಎಂಥ ಶಿಸ್ತು! ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠರು ಸರದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದು ನಿಂತ ಶಿಸ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬರಬಾರದೇ?

ಇನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಆರಂಭ. ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಅಂದಿನ ವಿಷಯ. ಹೇಸರಗತ್ತೆಗಿಂತ ಇನ್ಯಾರು ಮೊದಲ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಭವಸ್ಥರು ? ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಏಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕೊನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಕತ್ತೆಗೆ ನರಿಯು ಮಾನವನದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾದ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸರಳವೂ, ಮನನೀಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸುವ ಈ ತಂತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ನರಿಯು

"ಎಂಥ ಜಂಭವೋ ಈ ಮಾನವನದು
ತನ್ನ ಮೂಲವನೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಹಳಿಯುವುದು"

ಎಂದು ಭಾಷಣ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಮಾನವನ ಮುದ್ದು ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿ ನಾಯಿ ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಸಹಜವೇ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸಿಂಹವು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದರೂ, ಪರಿಸರವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡುವ ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಜಾತಿಮತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನವರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಘಾತುಕತನ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹನೀಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಸಭೆಯ ಗೊತ್ತುವಳಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿ 'ಅಯ್ಯಾ ಮಾನವ, ಮನುಸಂಜಾತ' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ,

"ಪ್ರತಿ ಜೀವವು ಸಹ ಸಮಾನ ಎಂದು
ತಿಳಿದರೆ ನಿನ್ನೆತ್ತರವೇ ಬೇರೆ.
ಆಗ ನೀನು ಎಲ್ಲರನೂ ಮೀರುವೆ
ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಲಾಚೆಗೆ ತೂರುವೆ
ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ತುದಿಯನು ತಲುಪಿ
ನೀನೇ ಸ್ವತಃ ದೇವರೆನಿಸುವೆ"

ಎಂದು ಗೊತ್ತುವಳಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು, ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಕಾಡು, ಮೇಡುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕುಣಿತ, ಮಣಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಬಹುಕಾಲ ತೆರವಾಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ತುಂಬಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನಮಗಿದೆ. ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.

ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ್ನೂ ಅರವತ್ತಷ್ಟೆ ತುಂಬುತ್ತಿರುವ ಭಟ್ಟರು ಅಜ್ಜ, ಮುತ್ತಜ್ಜನಾದರೂ ಮೊಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ●

ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಛಂದೋವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣಪ್ರಸಾದ್

ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಿಯತಗತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಾನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ; ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ವಿರಳ ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆಯೇ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವುದು. ಇವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಈ ರೀತಿಯ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯೇ. ಅಂತೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದಛಂದದ ವಿಹಾರ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ನಿಯತ ನಡೆಯ ಬೆಡಗು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಕವಿ ಇವರು.

ಹೀಗೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಾದವರೆಂದು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಅಡಿಗರಲ್ಲೂ ಆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದವರು ಭಟ್ಟರು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಇವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಮತ್ತು ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಇತರರ ಪ್ರಯಾಣವು ನಿಯತದಿಂದ ಅನಿಯತ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದಛಂದ – ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದರೆ, ಭಟ್ಟರು ಅನಿಯತ– ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ನಿಯತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ದೀಪಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಅವರು ಈ 'ಗೀತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವೇನು? ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಅತಿಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿವೆಯೆ? ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೇನಾದರೂ ಈ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಾಗ,

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಪ್ರಕೃತದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ದೀಪಿಕಾ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರೇ ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ:

> "ಇಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳು; ಗೀತಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಭಾವಮಯ ರಚನೆಗಳು. (ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಂದಾಗಲೂ ಇವು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದವು). ಇಲ್ಲಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಗೀತೆಯನ್ನೂ ಬರೆಯಬಹುದು, ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸ. (ಕವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹಾಡು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಂಬಿಕೆಯೇ ನನ್ನದೂ ಕೂಡ). ನವ್ಯ ಕವನಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಲಯ, ಗೀತೆಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡಾಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬರೆದವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸರಳ. ಇವುಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಕೂಡ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಮಲ. ಗೇಯತೆ ಎಂದಾಗ ಸಹ ಅದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಮಾತು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು."

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಇವು: ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದವು; ನಿಯತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ; ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ; ಈ ಗುಣ ಬಂದಿರುವುದು ಇವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ; ಜಟಿಲಪದರಚನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಕೋಮಲವಾದ ಪದರಚನೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ ಕೋಮಲ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾದುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದಾಗ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತಲಯ ಮೂಡಿದೆ, ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೂಡ ಇದೆ. ಶಬ್ದರಚನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ, ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆ, ರಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯತನವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆ, ಅದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯತ ಚೌಕಟ್ಟು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೊಂದಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾತಿ'ಗಿರುವ ನಿಯತ ರಚನೆಯ ಸಹಜ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಏರುಪೇರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳಾದರೋ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿಯತಲಯ ನಿಯತರಚನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳ ಛಂದೋಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅಂಶಲಯ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಆರೂ ಬಗೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಏಳೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಲಯ ಹಾಗೂ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯ ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತೆಯೇ ಇತರ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷಾಂಶವೆಂದರೆ, ಶುದ್ಧಗಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗದೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವೈವಿಧ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ದೀರ್ಘೀಕರಣ, ಅನಾಗತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣ ಇವು. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರ ಇದೇ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣದ ಬಳಕೆ ಅತಿಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ತ್ರಿಮಾತ್ರಾ–ಷಣ್ಮಾತ್ರಾ ಲಯಗಳ ನಡುವಿನ, ಅಂತೆಯೇ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾ – ಅಷ್ಟಮಾತ್ರಾ ಲಯಗಳ ನಡುವಿನ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನಂತೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕವನವು, ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚಮಾತ್ರಾ ಮತ್ತು ಸಪ್ತಮಾತ್ರಾ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯು ಇಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯು ಗಣಯುಗ್ಮಗಳ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಎರಡು ಯುಗ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅದು ೧–೨ ಇಲ್ಲವೇ ೩–೪ ನೆಯ ಗಣಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರುತು ೨–೩ರ ನಡುವೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಂಧವು ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಶರಣಾದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವೀಕರಣ, ದೀರ್ಘೀಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣವು ಅತಿಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅದೇ ರೀತಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅನಾಗತ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕೂಡ ವಿರಳ.

ಇನ್ನು ಊನಗಣಗಳ ಬಳಕೆ. ಒಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರಾಮೌಲ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅದು ಪೂರ್ಣಗಣ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕಡಿಮೆ ಮೌಲ್ಯದ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ

ಅಕ್ಷರಗಳಿದ್ದು ಎಳೆತದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹದು ಊನಗಣ. ಇಂತಹ ಊನಗಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾದಾಂತ್ಯ, ಪದ್ಯಾರ್ಧ ಅಥವಾ ಪಾದಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಲುಗಡೆಯ ಸೂಚನೆಗೆ ಇವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಬರುವುದರಿಂದ ನುಡಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಣ ಇವು ಇಂತಹ ಊನಗಣಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

೧. ೫ ೫ ೫ ಮು

೨. ೫ ೫ ೫ ಪ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಗಣಗಳು ಪೂರ್ಣಗಣಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಂತ್ಯದ್ದು ಊನಗಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩

ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಂದಾಗ ಕೊನೆಯ ಗಣವು ಊನಗಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆವರ್ತಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗಣ+ ಮುಡಿಯಾಗಿ (ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ೩+ ಮುಡಿಯಾಗಿ) ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಆ ಗಣದ ಮೌಲ್ಯವು ಪರಿಸರದ ಪೂರ್ಣಗಣದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದನ್ನು ಊನಗಣವೆನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಕಾಸಶೀಲಗಣವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸರದ ಗಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿ ಜೋಡಿ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಇಂತಹವು ಸಹಜವಾಗಿ ಊನಗಣದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ೩+೩=೬ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ೬ ರ ಮೂರು ಪೂರ್ಣಘಟಕಗಳಿವೆಯೆಂದುಕೊಂಡರೆ, ಕೊನೆಯದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಊನಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಇಂತಹವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಡುವಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಎಂದರೆ ಎಳೆದು ತುಂಬುವ ಕಾಲಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಣ, ವಿಕಾಸಶೀಲಗಣ (ಯುಗ್ಮಘಟಕ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಗಣವೇ) ಮೂರೂ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲದರ ಗರಿಷ್ಠ ಕಾಲಮೌಲ್ಯ, ಪರಿಸರದ ಪೂರ್ಣಗಣದ ಕಾಲಮೌಲ್ಯದಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶರಣರ, ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಗಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಮವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರೂ ಈ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಾಯುತಿರುವೆ ಪ್ರೀತಿಯೇ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ೩+೩ರ ಗಣಯುಗ್ಮ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಪದ್ಮಗಣವು ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣ – ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು; 'ನನ್ನ ನಾನು ಪಡೆವುದೆಂದಿಗೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ; 'ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಬೀಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಗಾಳಿ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣ

ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಊನಗಣದ ಮೌಲ್ಯವು ನಿಯತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮುಡಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಪದ್ಮಗಣವು ಬಂದರೆ ಪದ್ಮಗಣವೇ ಬರುತ್ತದೆ.) ಇದು ಭಟ್ಟರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು.

ಇನ್ನು ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಭಟ್ಟರೂ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ನಿಯತವೆಂಬಂತೆಯೇ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಪ್ರಾಸವಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅತಿಯಾದ ವಿರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ, ಆದಷ್ಟೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಗಿರುವುದು ಭಟ್ಟರ ರಚನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದವಲ್ಲ; ಗೀತವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಣಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದವು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಹದವರಿತ ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ.

ಇನ್ನು ನುಡಿವಿನ್ಯಾಸ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅಂಶಬಂಧಗಳು. ಅಂಶಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಾವ ಬಂಧವನ್ನೂ ಬಳಸದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆಯ ಮಟ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಷ್ಟೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಹುಣ್ಣಿಮೆ. ಆಗಸದ.	ವಿ.ರು.
ಬಣ್ಣದ. ಛತ್ರಿಯು.	ವಿ.ವಿ.
ಮೆಲ್ಲಗೆ, ತಾನಾಗಿ. ಬಿಚ್ಚಿದೆ.	ವಿ.ವಿ.ವಿ
ದಿನವೆಲ್ಲ. ಧಗೆಯಲ್ಲಿ.	ವಿ.ವಿ.
ಹೊರಳಿದ್ದ. ಭೂಮಿಯ.	ವಿ. ವಿ
ತಂಪಾದ. ಕನಸಾಗಿ. ಹೊಚ್ಚಿದೆ.	ವಿ.ವಿ.ವಿ.

(ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಆಗಸದ ಬಣ್ಣದ ಛತ್ರಿ)

(ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರುದ್ರ ಬಂದಿದೆ). ಇದನ್ನೇ ಚೌಪದಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಒಂದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ೨–೪ ನೆಯ ಗಣಗಳಿಗೆ ನಿಯತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ತಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಜೇವದ. ಮಾತ. ಆಡುತ. ಸೋತು. ವಿಬ್ರವಿಬ್ರ
ಹಾಡಾಗಿ. ಹರಿದೇನು. ಅವನಲ್ಲಿ. ವಿವಿವಿ
ಕಾಣದ. ಲೋಕ. ತೆರೆಸುವ. ಧೀರ. ವಿಬ್ರವಿಬ್ರ
ಆಳಾಗಿ. ನಡೆದೇನು. ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ವಿವಿವಿ

(ಏನುಮಾಡೆನು ನನ್ನ ದೊರೆಗಾಗಿ)

ಅಕ್ಕರಿಕೆಯ ನಡೆಯ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲೇ, ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ೭–೧ಗಳರಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ತಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಹಕ್ಕಿಯ. ಕಂಠ, ಕಾರಂಜಿ. ಸೊಂಟ ವಿಬ್ರವಿಬ್ರ
ರಂಭೆಊ. ರ್ವಶಿಯರ. ನೆಂಟ. ವಿವಿಬ್ರ
ಹೊದಿಕೆಯ. ಒದೆದು. ಹೂಗಾಲ. ಎಳೆದು. ವಿಬ್ರವಿಬ್ರ
ಬಡಿಯುವ. ಹನುಮನ. ಬಂಟ. ವಿವಿಬ್ರ

(ಯಾರೀ ಚಿಣ್ಣ)

ಹೀಗೆಯೇ ದೊರೆಯಕ್ಕರವ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಚೌಪದಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಜನ್ಮಜ. ನ್ಮದ ಪೂಜೆ. ಫಲಿಸಿ. ವಿವಿಬ್ರ
ದೇವರೆ. ಬಂದರೊ. ಹರಸಿ. ವಿವಿಬ್ರ
ಬರಿದಿದ್ದ. ತೋಳಿನ. ತುಂಬ. ವಿವಿಬ್ರ
ಉಡುಪಿಕೃ. ಷ್ಣನ ಮುದ್ದು. ಬಿಂಬ. ವಿವಿಬ್ರ

(ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗಿಣಿಯೇ)

ಇದರಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಣವನ್ನು ತಂದು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೂಡ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ರಸಹೀನ. ವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಳು [ಈಗ ವಿವಿಬ್ರ [ಪ್ರ
ಮೊಸರುಜೇ. ನುs ಬೆಣ್ಣೆ. ಹಾಲು. ರುವಿಬ್ರ
ಹಾಳುಸುರಿ. ಯುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾದಿ [ಈಗ ರುಪಿಬ್ರ [ಪ್ರ
ದೇವರ. ಉತ್ಸವ. ಬೀದಿ. ವಿವಿಬ್ರ

(ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗಿಣಿಯೇ)

ಹೀಗೆಯೇ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣರಹಿತವಾಗಿ, ಇದರದ್ದೇ ಒಂದೂವರೆಯಷ್ಟರ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾದೇಶವನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಮಯವಾಗಿಸಿರುವುದು. ಮಾದರಿಗೆ,

ತಾವರೆ. ದಳಸಿನ್ನ. ಕಣ್ಣು.	ವಿವಿಬ್ರ
ಕೆನ್ನೆ. ಮಾವಿನ. ಹಣ್ಣು.	ಬ್ರವಿಬ್ರ
ಸಣ್ಣ. ತುಟಿಯ. ಅಂದ.	ಬ್ರಬ್ರಬ್ರ
ಬಣ್ಣದ. ಚಿಗುರಿಗು. ಚಂದ.	ವಿವಿಬ್ರ
ಸಿದ್ದೆಯ. ಮರುಳಲ್ಲಿ. ನಗಲು.	ವಿವಿಬ್ರ
ಮಂಕಾಯ್ತು. ಉರಿಯುವ. ಹಗಲು	ವಿವಿಬ್ರ

(ಮಲಗೋ ಮಲಗೆನ್ನ ಮರಿಯೆ)

ಛಂದೋವತಂಸದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪಂಚಪದಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಸಂಜೆಯ. ನೇಸರ. ಬಣ್ಣದ. ಲೀಲೆ.	ವಿವಿವಿಬ್ರ
ನೀರಲಿ. ಹಾರುತ. ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ. ತೇಲೆ.	ವಿವಿವಿಬ್ರ
ಕಡಲಿಗೆ. ಸಾಲಾಗಿ. ಮೂಡುತ. ಮುಳುಗುತ.	ವಿವಿವಿವಿ
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ. ಸಾಗುವ. ತೆರೆಗಳ ಹಾಳೆ.	ವಿವಿವಿಬ್ರ
ಸೃಷ್ಟಿಯೆ. ಸುಂದರ. ಸುಳಿನ. ಮಾಲೆ.	ವಿವಿವಿಬ್ರ.

(ಎಂಥ ಮರುಳಯ್ಯಾ ಇದು)

ಛಂದೋವತಂಸದ ಪಾದವನ್ನು ಕಿರಿಯಕ್ಕರದ ಪಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಚೌಪದಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಹರಿಯುವ. ನೀರಿಗೆ. ಯಾವ ಹೊಣೆ.	ವಿವಿರು
ಹಾರುವ. ಹಕ್ಕಿಗೆ. ಎಲ್ಲಿ ಮನೆ.	ವಿವಿರು
ಬಾಳಿನ. ಕಡಲಿನ. ತೆರೆಗಳ. ಸೀಳಿ.	ವಿವಿವಿಬ್ರ
ತಲಪುವು. ದಾಚೆಯ. ದಡದ ಕೊನೆ.	ವಿವಿರು

(ಎಂಥ ಮರುಳಯ್ಯಾ ಇದು)

ಚತುರ್ವಿಷ್ಣು ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಒಡೆದು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

೧. ಗಾಳಿಯ. ಅಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸೀನಕ್ಕ. ದನಿಯಿದೆ. ವಿವಿವಿವಿ
ಸೀರಿನ. ತೆರೆಯಲ್ಲಿ. ಸರಿದಂಥ. ನೆನಪಿದೆ. ವಿವಿವಿವಿ
ಮನಸೆಲ್ಲ. ಹೊಯ್ದಾಡಿದೆ. ವಿರು
(ಪ್ರೀತಿಯ ಕನಸೆಲ್ಲ)

೨. ಪ್ರೀತಿಯ. ಕನಸೆಲ್ಲ. ಕರಗಿಹೋ. ಯಿತೆ ಕೊನೆಗೂ. ವಿವಿವಿರು
ಸೋತುಹೋ. ಯಿತೆ ಜೀವ. ವಿವಿ
ಮೂಕವಾ. ಯಿತೆ ಭಾವ. ವಿವಿ
ತೂಕ. ತಪ್ಪಿತೆ. ಬದುಕಿಗೆ. ಬ್ರವಿವಿ.
(ಅದೇ)

೩. ಯಾರೋ ಬಂ. ದರು ಹಾರಿ. ವಿವಿ
ಧಗೆಯ ಕುದು. ರೆಯ ನೇರಿ. ರುವಿ
ಉರಿದಾವು. ಹೂಮಲ್ಲಿಗೆ – [ಬಿಸಿಯುಸಿರಿಗೆ ವಿರು[ಪ್ರ
ಬೂದಿಯಾ. ದವು ಮೆಲ್ಲಗೆ ವಿರು
(ಯಾರೋ ಬಂದರು ಹಾರಿ)

೪. ಸಿಂತಸೀ. ರಿನ ತುಂಬ. ವಿವಿ
ನೂರುತಾ. ರೆಯ ಬಿಂಬ ವಿವಿ
ನಡುಗಿ ಸಿಡು. ಸುಯ್ದವು. ಒಳಗೆ. ರುವಿಬ್ರ
ದೂರದ. ಕಾಡಿನಲಿ. ವಿರು
ಯಾರ್ಯಾರು. ಸುಳಿಯದಲಿ ವಿರು
ಬೂದಿಯಾ. ದವು ಹೂಜೀವ – [ಹಾ ಮಹದೇವ ವಿರು[ಪ್ರ
ಬೂದಿಯಾ. ದವು ಹೂಜೀವ ವಿರು
(ಅದೇ)

ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಮಾಗಿಯ. ಎದೆತೂರಿ. ವಿವಿ
ಕೂಗಿತೊ. ಕೋಗಿಲ. ವಿವಿ
ರಾಗದ. ಚಂದಕೆ. ವಿವಿ

ಬಾಗಿತೊ. ಬನವೆಲ್ಲ. ವಿವಿ
ತೂಗುತ. ಬಳ್ಳಿ. ಮೈಯನ್ನ. ವಿಬ್ರವಿ.
ಸಾಗದು. ಬಾಳು. ಏಕಾಕಿ. ಎನುತಾವ. ವಿಬ್ರವಿವಿ
(ಬಂದೇ ಬರತಾವ ಕಾಲ)

(ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ).

ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲೂ ರುದ್ರ ವಿಷ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಂದು ಒಂದು ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ಎಂಥಾ ಮರು. ಳಯ್ಯಾ ಇದು. ಎಂಥಾ ಮರುಳು. ರುರು ಬ್ರಬ್ರ
ಬೆಳಗಿನ. ಹಿಮದಂತೆ. ಹರಿವ. ನೆರಳು. ವಿವಿ ಬ್ರಬ್ರ
ಥಳಥಳ. ಮಿನುಗಿ. ವಿಬ್ರ
ಸೋಕಲು. ಕರಗಿ. ವಿಬ್ರ
ಸರಿವುದು. ಈ ಬಾಳಿ. ನೆಲ್ಲ. ತಿರುಳು. ವಿವಿಬ್ರಬ್ರ
(ಎಂಥಾ ಮರುಳಯ್ಯಾ ಇದು)

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಹೊಸರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಂಧಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಜೋತುಬೀಳದೆ, ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸುಮಂತೆ, ಅಂಶಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮಾತ್ರಾಬಂಧಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಹೊಸರೀತಿಯ ಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳಿಂದಾದವು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಪಾದಗಳಿಂದಾದವು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳಿಂದಾದವು.

ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದವಿಸ್ತಾರವು ಮೂರು ಗಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಂಟುಗಣಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದು ಎರಡು ಪೂರ್ಣಗಣಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಊನಗಣ ಇರುವ ಪಾದವಿನ್ಯಾಸ. ಇಂತಹ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಗ. ಗ. ಮು x ಳ:

ಭಾವ ತೇವ. ವಿಲ್ಲದ. ಎದೆ. ಯು ೬ ೬ ಮು
ಹೂವಿಲ್ಲದ. ಮುಳ್ಳಿನ ಪೊದೆ. ಯು. ೬ ೬ ಮು

ಕಾರಿರುಳಲಿ. ನರಳುವ ಬಾ. ನು. ೬ ೬ ಮು
ಭಯಗಳು ಹೆಡೆ. ಯಾಡುವ ಕಾ. ನು. ೬ ೬ ಮು
(ಮಳೆ ಬರಲಿ)

೨. ಗ. ಗ. ಪ x ೨/೪:

೧. ಮಲಗೆನ್ನ. ಮುದ್ದುಮರಿ. ಚಿನ್ನ. ೫. ೫ ಪ
ನಿದ್ದೆ ನೇ. ವರಿಸುತಿದೆ. ಕಣ್ಣ. ೫ ೫ ಪ
(ಮಲಗೆನ್ನ ಮುದ್ದುಮರಿ)

೨. ನಡುರಾತ್ರಿ. ದಾಟುತಿದೆ. ಗಡಿಯ. ೫ ೫ ಪ
ಇರುಳು ಬಿ. ಚ್ಚಿದೆ ಕಪ್ಪು. ಜಡೆಯ. ೫ ೫ ಪ
ಲೋಕವೇ. ಮಲಗಿರಲು. ಹೊದ್ದು. ೫ ೫ ಪ
ಆಟ ಶುರು. ಮಾಡುವರೆ. ಮುದ್ದು. ೫ ೫ ಪ
(ಮಲಗೆನ್ನ ಮುದ್ದುಮರಿ)

೩. ಕಾವೇರಿಯ. ಸಿರಿಪಯಿರಿನ. ಹಾಡಿಗೆ. ೬ ೬ ಪ
ಮಿಂಚು ನಗೆಯ. ಶರಾವತಿಯ. ಬೀಡಿಗೆ. ೬ ೬ ಪ
ವಿರೂಪಾಕ್ಷ. ಚಾಮುಂಡಿಯ. ಜೋಡಿಗೆ. ೬ ೬ ಪ
ಮಣಿದೆನೂರು. ವೈಭವಗಳ. ನಾಡಿಗೆ. ೬ ೬ ಪ
(ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಕನ್ನಡ ರಾಜೇಶ್ವರಿ)

ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ಪೂರ್ಣಗಣಗಳೇ ಇರುವ, ಮುಡಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಗಣದಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವೆ, ಚೌಪದಿ ಪಂಚಪದಿಗಳಿವೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೂ ಇವೆ.

೧. ಪೂರ್ಣಪಾದಗಳಿಗೆ:

೧. ಬಯಕೆ. ಜನಿಸಿ. ನಾಕ. ನರಕ. ೩ ೩ ೩ ೩
ಸಾಕು. ಬೇಕು. ಎಂಬ. ತವಕ. ೩ ೩ ೩ ೩
ಇರುಳು. ಬಂದು. ಕವಿವ. ತನಕ. ೩ ೩ ೩ ೩
(ಚಿಂತೆ ಏತಕೆ ಗೆಳತಿ)

೨. ಹಿಂದೆ. ಯಾವ. ಜನ್ಮ ದಲ್ಲೊ. ೩ ೩ ೩ ೩
ಮಿಂದ. ಪ್ರೇಮ. ಜಲದ. ಕಂಪು. ೩ ೩ ೩ ೩
ಬಂದು. ಕಾಡು. ತಿರಲು. ಎದೆಯ. ೩ ೩ ೩ ೩
ಹೇಳ. ಲಾರೆ. ತಾಳ. ಲಾರೆ. ೩ ೩ ೩ ೩
(ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು)

೨. ಪದ್ಯಾಂತ ಪಾದಗಳವು:

೬ ೬ ೬ ಪ ರಚನೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡಾಗಿ ಒಡೆದಿಟ್ಟು ರೂಪಿಸಿದ ಅರ್ಧಸಮ ಚೌಪದಿ:

ತಂಗಳು ಬಾ. ಳಾಯಿತು ಸವಿ. ೬ ೬
ಗೊಂದಲಗಳ. ಹಾಡು. ೬ ಪ
ಬಣ್ಣದ ಎಲೆ. ಹೂತುಂಬಿದ. ೬ ೬
ಗುರಿಮರೆಸಿದ. ಕಾಡು. ೬ ಪ
(ನಾನು ಎಲ್ಲಿ ಕರೆದೆ ನಿನ್ನ)

ಮಾನೌಮಿಯ ಚೌಪದಿಯು ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

ನಭದ ನೀ. ಲಿಮೆಯಲ್ಲಿ. ಓಲಾಡಿ. ಮುಗಿಲು. ೫ ೫ ೫ ಪ
ಬರೆಯುವುದು. ನಿನ್ನದೇ. ಮುಖಮಾಟ. ಹೆರಳು. ೫ ೫ ೫ ಪ
ಓಡುವಾ. ತೊರೆಯಲ್ಲಿ. ಜಲಜಲಿಸಿ. ಹರಳು. ೫ ೫ ೫ ಪ
ನುಡಿಸುವುದು. ಓ ನಲ್ಲೆ. ನಿನ್ನದೇ. ಕೊರಳು. ೫ ೫ ೫ ಪ
(ಎಲ್ಲೆ ಇರು ನಾ. ನಿನ್ನ ನೆನೆಯುವೆನು)

ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಸಮಚೌಪದಿ·

ಗಿರಿಹುತ್ತದ. ತುದಿಗೆತ್ತಿದೆ. ದಿಙ್ನಾಗರ. ಭೋಗ. ೬ ೬ ೬ ಪ
ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅನುರಾಗದ. ಆಳ. ೬ ೬ ೬ ಪ
ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬಾರೇ ಬಾ. ನೀರೇ ನಿಧಿ. ಸಾರೇ. ೬ ೬ ೬ ಪ
ಇಡಿ ಚಿತ್ತದ. ಮಧುಭಾಂಡದಿ. ಏನೇನಿದೆ. ತಾರೇ. ೬ ೬ ೬ ಪ
(ದಾವಾನಲ ಧಾರಿಣಿ ಜಲ)

ಈ ಬಂಧಗಳನ್ನೇ ದ್ವಿಗಣ ಪಾದಗಳದ್ದಾಗಿ ಒಡೆದಿಟ್ಟು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನೀನಿತ್ತ ಕನಸು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯದ್ದನ್ನೂ, 'ಬಂದ ಅಗೊ ಮರಿಯಾನೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

೩. ಮುಡಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಗೆ:

೧. ಬೆಳಗು. ಬಂದೆ. ಬರುವು. ದು. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಇರುಳು. ಹರಿದೆ. ಹರಿವು. ದು. ೩ ೩ ೩ ಮು
(ನುಡಿಯದಿದ್ದರೇನು ನೀನು)

೨. ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲ. ಬಣ್ಣವಲ್ಲ. ಬೆಳಕಿನ ಈ. ಟಿ. ೬ ೬ ೬ ಮು
ಹಾರಲಿ ಈ. ಧ್ವಜವೆಲ್ಲಾ. ತಡೆಗಳ ಮೀ. ಟಿ. ೬ ೬ ೬ ಮು
(ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ)

೩. ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘಪಾದದಿಂದಾದುದಕ್ಕೆ:
ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ. ಕರಹೇಳಿ. ಯಾರಾದ. ರೂ. ೫ ೫ ೫ ಮು
ಬಾರನೇ. ತಕೆ ಬಳಿಗೆ. ಕ್ಷಣವಾದ. ರೂ. ೫ ೫ ೫ ಮು
(ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರ ಹೇಳಿ)

೪. ಇದರದ್ದೇ ಚೌಪದಿ:
ಉದಯರವಿ. ಹಣೆಗಿಟ್ಟ. ಭಾಗ್ಯಬಿಂ. ಬ. ೫ ೫ ೫ ಮು
ಆಗಸದ. ಕಪ್ಪುಜಡೆ. ಚೆನ್ನತುಂ. ಬ. ೫ ೫ ೫ ಮು
ಸಾಲುತೇ. ಲುವ ಹಸಿರು. ಗಿಳಿಯ ಮಾ. ಲೆ. ೫ ೫ ೫ ಮು
ಸರವಾಗಿ. ಹೊಳೆಯುತಿದೆ. ಎದೆಯಮೇ. ಲೆ. ೫ ೫ ೫ ಮು.
(ಯಾವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಮ ಈ ಚೆಲುವಿಗೆ)

ಇದರದ್ದೇ ಷಟ್ಪದಿ 'ದಣಿದ ಜೀವಕೆ ಮತ್ತೆ ಕನಸನುಣಿಸಿ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

೫. ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಲಯದ ಚೌಪದಿ:
ಆಳ. ನೆಲದ. ಮರೆಯ. ಲಿ. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಹೇಳಲ. ಬಿಚ್ಚಿ. ಹುಡಿಯ. ಲಿ. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಸಾರ. ಹೀರಿ. ಹೂವಿ. ಗೆ. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಕಳಿಸಿ. ಕೊಡುವ. ಬೇರಿ. ಗೆ. ೩ ೩ ೩ ಮು

೬. ಶರಪಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘಪಾದದಿಂದಾದುದು:

ದೂರದ. ಇನಿಯಳ. ಕನವರಿ.ಸಿ. ೪ ೪ ೪ ಮು
ಮಾತು ಮಾತಿಗೂ. ಪರಿತಪಿ. ಸಿ. ೪+೪ ೪ ಮು
ಕೊರಗುವ. ವಿರಹಿಯ. ತಾಪದ. ಲಿ. ೪ ೪ ೪ ಮು
ಪ್ರೀತಿಗೆ. ಎತ್ತಿದ. ಧೂಪದ. ಲಿ. ೪ ೪ ೪ ಮು

(ಸ್ವಾಗತಿಸಿದೆ ಋತು ರಾಜನನು)

ಐದು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳಿಂದಾದ ಬಂಧಗಳು ಎರಡು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ; ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಚೌಪದಿ. ದ್ವಿಪದಿಯ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಲೋಕನೀ. ತಿಯ ಮೀರಿ. ಬೆಳೆದ ಪ್ರೀ. ತಿಗೆ ಬಾಯಿ. ಎಲ್ಲಿದೆ. ೫ ೫ ೫ ೫ ಪ
ತನಗೆ ತಾ. ನೇ ತಾಯಿ. ತನಗೆ ತಾ. ನೇ ತಂದೆ. ಅಲ್ಲದೆ. ೫ ೫ ೫ ೫ ಪ

(ಲೋಕ ನೀತಿಯ ಮೀರಿ)

ಚೌಪದಿಯ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಹೇಗೆ. ಚಿಗುರುವುದು. ಬೋಳು. ಗಿಡದಿಂದ. ಹಸಿರು. ೩ ೫ ೩ ೫ ಪ
ಹೇಗೆ. ಸೇರುವುದು. ದೇಹ. ದೇಹದಲಿ. ಉಸಿರು. ೩ ೫ ೩ ೫ ಪ
ಯಾವುದು ಈ ವಿ. ಶ್ವವನೇ ಪೊರೆಯುವ. ಬಸಿರು. ೩+೫ ೩+ ೫ ಪ
ಚುಕ್ಕಿ. ಸಾಲಿನಲಿ. ಹೊಳೆಯುವು. ದದಾರ. ಹೆಸರು. ೩ ೫ ೩+ ೫ ಪ

(ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಬೀಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಗಾಳಿ)

ಮುಡಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ, ಆರು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳಿಂದ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಅಜ್ಞಾನದ. ಸಿದ್ದೆ. ಹರಿದು. ವಿದ್ಯೆ. ಗೆ. ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ದಾರಿದ್ರ್ಯದ. ದೈನ್ಯ. ತೀರಿ. ವೃದ್ಧಿ. ಗೆ. ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಕೋಪ. ದಿಂದ. ತಾಪ. ದಿಂದ ಶುದ್ಧಿ. ಗೆ. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಬೆಳಕು. ಹರಿದು. ಕೊನೆ ಹಾಡಲಿ. ಸಿದ್ದೆ. ಗೆ. ೩ ೩ ೩+ ೩ ೩ ಮು

(ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗೊಂದೆ ಗುರಿ)

೨. ಇದರ ಅರ್ಧದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಚೌಪದಿ:

ಎಲ್ಲ. ದಾರಿ. ಗೊಂದೆ. ಗುರಿs. ೩ ೩ ೩ ೩
ಬಿಡುಗ. ಡೆ. ೩ ಮು

ಸೃಷ್ಟಿ. ನಿಯಮ. ದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲ. ೩ ೩ ೩ ೩
ನಿಲುಗ. ಡೆ ೩ ಮು
(ಅದೇ)

ಏಳು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗಣಗಳವು ಪದ್ಮಾಂತವಾದವು ಮತ್ತು ಮುಡಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವಂತಹವು – ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧. ಪೂರ್ಣಗಣಗಳ ಪಾದಗಳವು: ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಪದಿ, ಅಷ್ಟಪದಿ ಬಂಧಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

೧. ಯಾರ. ಅನ್ನ. ಎಲ್ಲೊ. ಬೆಳೆವ. ರೈತನ ಬಲ. ದಾನ. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ +೩ ೩
ಯಾರ. ಭಾರ. ಏಕೊ. ಹೊರೆವ. ಕೂಲಿ. ಯವನ. ಮಾನ. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩
ಬೀದಿ. ಗುಡಿಸಿ. ಕೊಳೆ ನೆಲದಲಿ. ಮಲಗು. ವವನ. ನೇಮ. ೩ ೩ ೩ +೩ ೩ ೩ ೩
ಕಾಯುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಅವರೆ. ಈ ನಾಡಿನ. ಪ್ರಾಣ. ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩+ ೩ ೩
(ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ)

ಇದರಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದವನ್ನೂ ೪+೩. ಗಣಗಳ ಎರಡು ಪಾದಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಇದನ್ನೇ ಅಷ್ಟಪದಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ (ಉದಾಹೆರಣೆಗೆ 'ದೀನ ನೀನು ಹೇಗೆ'). ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟನ್ನೇ ಚೌಪದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ').

ಪದ್ಮಗಣಾಂತ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚೌಪದಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ನೂರು ಇದ್ದರೂ. ಸಾಲದು. ಬಟ್ಟೆ(s). ೪+ ೪ ೪ ೪
ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕೂ. ಒದ್ದೆ. ೪+ ೪ ಪ
ತೂಗೀ. ತೂಗೀ. ತೂಕಡಿ. ಸುತ್ತಿರೆ. ೪ ೪ ೪ ೪
ನಗುವುದು. ಬೆಣ್ಣೇ. ಮುದ್ದೆ. ೪ ೪ ಪ
(ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಲೇ ಇದರಾಟ)

೨. ಎಂಥ ಬೆಂ. ಕಿಯೆ ಪ್ರೀತಿ. ೫ ೫
ನುಂಗಿ ತಾ. ಳುವ ನೀತಿ. ೫ ೫
ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿ. ಇರಿನೋಟ. ಮೂದಲೆ. ೫ ೫ ಪ
ಕರುಣೆಯೇ. ಇರದೇನೊ. ೫ ೫
ಕರಿವುದೇ. ಗುರಿಯೇನೊ. ೫ ೫
ಕಾಯುತಿದೆ. ಉರಿಎಣ್ಣೆ. ಬಾಣಲೆ. ೫ ೫ ಪ
(ಲೋಕ ನೀತಿಯ ಮೀರಿ)

ಮುಡಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮರೆಗೆ. ನಿಂತು. ಕಾಯುತಿರುವ. ಕರುಳು. ಯಾವು. ದು. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಸಾಪಿರ ಸೋ. ಜಿಗವ. ತೆರೆದ. ಬೆರಳು. ಯಾವು. ದು. ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು

(ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳು)

ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ದೀರ್ಘಪಾದಗಳಿಂದಾದ ದ್ವಿಪದಿಯಿದು. ಇದನ್ನೇ ೪ ಮತ್ತು ೩ ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಚೌಪದಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶಂಕೆಯೆಂಬ ಬೆಂಕಿಗೆ'). ಇಂತಹ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಮಾತ್ರಾಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ,

೧. ಯಾರೋ. ಜೇಡುವ. ಯಾರೋ. ಹಾಡುವ ೪ ೪ ೪ ೪
ಬೆರೆಯದ. ವಾಣಿಗಳು. ೪ ೪ ಮು
ಯಾರೋ. ಮುಗಿಲಲಿ. ಯಾರೊ ಕಣಿವೆಯಲಿ. ೪ ೪ ೪+ ೪
ಹೊಂದದ. ಚಿತ್ರಗ. ಳು. ೪ ೪ ಮು.

(ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು)

೨. ತಾಳ. ಲಾಗದ. ಮಧುರ. ನೋವುಈ. ೩ ೫ ೩ ೫
ಹಾಡ. ಇದೋ ಸುರಿ. ವೆ. ೩ ೫ ಮು
ಕೇಳಿ. ಆಹಾ. ನಣ್ಣ. ಎಂಥ ಸವಿ. ೩ ೫ ೩ ೫
ಎನುವ. ನಿಮ್ಮ ಉಡಿ. ಗೆ. ೩ ೫ ಮು.

(ನಾನು ಹಾಡುವುದು ನನಗೆಂದು)

ಇಂತಹದನ್ನೇ ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಮಾದರಿಗೆ,

ಏಕೆ. ಹೀಗೆ. ೩ ೩
ನಮ್ಮ ನಡುವೆ. ೩ ೩
ಮಾತು. ಬೆಳೆದಿ. ದೆ. ೩ ೩ ಮು
ಕುರುಡು. ಹಮ್ಮು ೩ ೩
ಬೇಟೆ. ಯಾಡಿ. ೩ ೩
ಪ್ರೀತಿ. ನರಳಿ. ದೆ. ೩ ೩ ಮು.

(ಏಕೆ ಹೀಗೆ)

ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ ರಚನೆಯನ್ನೇ ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸಿ ಅಷ್ಟಪದಿಯನ್ನೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸುಮ ಫಲ ಚಿಗುರನು'), ಮೂರರಷ್ಟಾಗಿಸಿ ದ್ವಾದಶಪದಿಯನ್ನೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಎಂಥಾ ಹದವಿತ್ತೇ') ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಡಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಅಷ್ಟಗಣ ಪಾದಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವಂತಹವೇ. ತಲಚೌಪದಿ. ಶರಚೌಪದಿ, ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿ, ಜಲಚೌಪದಿ, ತಲಷಟ್ಪದಿಯ ದ್ವಿಪದಿರೂಪ, ಅದರ ಎರಡರಷ್ಟಿರುವ ತಲತ್ರಿಪುಡೆ, ಅದರ ಅಷ್ಟಪದಿರೂಪ, ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿ – ಈ ಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ೩ ೩ ೩ ೩ ॥ ೩ ೩ ೩ ಮು x ೨ ರ ರಚನೆಯ ತಲಚೌಪದಿಯನ್ನು 'ಯಾರು ನಮ್ಮ ಕರೆದರು', ೪೪೪೪॥ ೪ ೪ ೪ಮು x ೨ ರ ರಚನೆಯ ಶರಚೌಪದಿಯನ್ನು 'ಘನತೆಯ ಗೌರೀಶಂಕರವೇ', ೫ ೫ ೫ ೫॥ ೫ ೫ ೫ಮು x ೨ ರ ರಚನೆಯ ಕುಸುಮಚೌಪದಿಯನ್ನು 'ಹೂ ಹಸಿರು ಹೊಸ ಉಸಿರು', ೩೪೩೪॥ ೩೪೩ಮು x ೨ ರ ರಚನೆಯ ಜಲಚೌಪದಿಯನ್ನು 'ಸಾಗು ಜೀವವೆ ಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ತಲತ್ರಿಪುಡೆಗೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸಾವ. ಧಾನ. ಎಳೆದು. ಸಾಗಿ. ಹೊಣೆಯ. ನರಿತು. ರಥವ. ನು. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ವಶವಾಗದೆ. ಸವಿಯ. ಬೇಕು. ದಾರಿ. ಬದಿಯ. ಚೆಲುವ. ನು. ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಪ್ರೀತಿ. ಸಿಯೂ. ಅಣ್ಣ. ತಮ್ಮ. ಹೆತ್ತು. ಹೊತ್ತ. ತಾಯಿ. ಯ. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಬಲಿಯಾಗದೆ. ಅರಿಯ. ಬೇಕು. ಮಾಟಗಾತಿ. ಮಾಯೆ. ಯ ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು.

(ಬುದ್ಧಿ ಚಿತ್ತ ಹಮ್ಮುಗಳೇ)

ಇದರಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪಾದವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳನ್ನು ಚೌಪದಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಪಂಚಪದಿ ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಯುತಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯೆ').

ಸಮಪದಿ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣಗಳನ್ನು ೧–೩ ನೆಯ ಪಾದಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತರುವುದು – ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಮಾದರಿಗೆ

ಏನೇ. ನೋವಿರ. ಲಿ. (ಯಾವುದೆ ೪ ೪ ಮು (ಪ್ರ
ಬಾಧೆಯ. ಕಾವಿರ. ಲಿ. ೪ ೪ ಮು
ನಮ್ಮೀ. ಮನೆಯೊಂ. ದೆ. (ಇದರಲಿ ೪ ೪ ಮು (ಪ್ರ
ಪ್ರೀತಿ. ಆರದಿರ. ಲಿ. ೪ ೪ ಮು.

(ಏನೇ ನೋವಿರಲಿ)

ಇದನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸಿ ಅಷ್ಟಪದಿಯಾಗಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಏನ ದುಡಿದೆ ನೀನು'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣ ತರುವುದು:

ಹಸಿದಂಥ. ಕೂಸಿರದ. ನಾಡು. ೫ ೫ ಪ
ಉಸಿರೆಲ್ಲ. ಪರಿಮಳದ. ಹಾಡು. ೫ ೫ ಪ
ಬೀಸುವುದೊ. ನೆಮ್ಮದಿಯ, ಗಾಳಿ. (ಎಲ್ಲಿ ೫ ೫ ಪ (ಪ್ರ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ನಗುತಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ. ೫ ೫ ಪ
(ಎಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಇರದೊ ಬೇಲಿ)

ಇಂತಹದೇ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಈ ಆಗಸ ಈ ತಾರೆ').

ಚತುಷ್ಪದಿ ನುಡಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ೧, ೨, ೪ ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತ್ವ ತಂದು ೩ ನೆಯದನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸುವುದು. ಮಾದರಿಗೆ

೧ ಗಾಳಿ. ಯಾಗಿ. ಹರಿದ. ರು. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಬೆಂಕಿ. ಯಾಗಿ. ಉರಿದ. ರು. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಕಡಲು. ನೆಲವ. ನುಂಗ. ದಂತೆ. ೩ ೩ ೩ ೩
ಯಾರು. ಅದನು. ತಡೆದ. ರು. ೩ ೩ ೩ ಮು
(ಯಾರು ನಮ್ಮ ಕರೆದರು)

೨. ಅರಳಿ ಬೀಗುವುದು. ಹೂವು. ೪+೪ ಪ
ದುಂಬಿಗೆ. ಕೆರಳಿಸಿ. ಕಾವು. ೪ ೪ ಪ
ಹೂವಿನ. ಹೊಕ್ಕುಳ. ದುಂಬಿಯು. ಕಚ್ಚಿ(s) ೪ ೪ ೪ ೪
ಹಣ್ಣು ತರಿಸುವುದು. ಯಾರು.? ೪+ ೪ ಪ
(ಮುಗಿಲ ಸುರಿವುದು ನೀರು)

೩. ಮಗುಚುತ. ನಿನ್ನೆಯ. ದುಃಖಗ. ಳ. ೪ ೪ ೪ ಮು
ತೆರೆಯುತ. ಹೊಸಲಿ. ಧ್ಯಾಯಗ. ಳ. ೪ ೪ ೪ ಮು
ಹರಸುತ. ಎಲ್ಲರ. ಮೇಲು ಕೀಳಿರದೆ. ೪ ೪ ೪ ೪
ಸಲಿಸುತ. ಭವಿಷ್ಯ. ದಾಸೆಗಳ. ೪ ೪ ೪ ಮು

(ಬಾರೋ ವಸಂತ)

೪. ಮಾತಾಗದ. ತುಡಿತ. ೬ ಪ

ಅತಿ ಮಾತಿನ. ಬಡಿತ. ೬ ಪ

ಎರಡೂ ಅ. ಲ್ಲದ ರಾಗದ. ೬ ೬

ಮಿಡಿತವೊ ಈ. ಗೀತ. ೬ ಪ

(ಆಚೆ ಗೂಢ ಕಾಡು)

ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಣ ತಂದು ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಇಂತಹ ತಳಹದಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೇ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಎರಡು ಪಾದಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಪಂಚಪದಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಾದರಿಗೆ,

ಗಗನದಲಿ. ಚಿಕ್ಕೆಗಳ. ತೂರಿದವ. ನು. ೫ ೫ ೫ ಮು

ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಸೊಕ್ಕುಗಳ. ಊರಿದವನು. ೫ ೫ ೫ ಮು

ಎಲ್ಲಿಹೋ. ದರು ನಮ್ಮ ೫ ೫

ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ. ತಾನಿರುತ. ೫ ೫

ವಿಶ್ವಕೂ. ಹತ್ತಿಂಚು. ಮೀರಿದವ. ನು. ೫ ೫ ೫ ಮು.

(ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದವನು)

ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಇತರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ನಮಿಸುವೆನು. ನಮಿಸುವೆನು. ನಮಿಸುವೆನು. ತಾಯೆ. ೫ ೫ ೫ ಪ

ನಿನ್ನ ಪ್ರೀ. ತಿಗೆ ಬಾಗಿ. ಕೈಮುಗಿದೆ. ತಾಯೆ. ೫ ೫ ೫ ಪ

ಜನಮನದ. ಲಿ. ೫ ಮು

ಗಿರಿವನದ. ಲಿ. ೫ ಮು

ಉಸಿರಾಗಿ. ಹಸಿರಾಗಿ. ಹರಿಯುತಿಹ. ಮಾಯೆ. ೫ ೫ ೫ ಪ

(ನಮಿಸುವೆನು ತಾಯೆ)

೨. ತಂಗ. ಳಾದ. ಬಾಳಿ. ನಲ್ಲಿ. ತಿಂಗ. ಳೊಂದು. ಮೂಡಿ. ತು. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು

ಹಂಗಿ. ನಲ್ಲಿ. ನಮೆದ. ಜೀವ. ಕೊಂದು. ಬೆಳಕ. ಹಾಡಿ. ತು. ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು

ದಿನದ. ದುಃಖ. ದುಡಿತ. ೩ ೩ ೩

ಇದ್ದಂತೇ. ಇರುತ. ೩+ ೩ ೩

ಹೊಸದಾಯಿತೆ. ಇಡಿಯ. ಲೋಕ. ನೀ(s). ಹೆಜ್ಜೆ ಯನಿಡು. ತ. ೩+ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು

(ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೆ)

೩. ನನ್ನ. ನಾನು. ಪಡೆವು. ದೆಂದಿ. ಗೆ. ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಹೂವು. ಹಣ್ಣ. ಬಿಡುವು. ದೆಂದಿ. ಗೆ. ೩ ೩ ೩ ೩ ಮು
ಹಣ್ಣು. ಬಿರಿದು. ಬೀಜ. ವು. ೩ ೩ ೩ ಮು
ಬಿಂಬ. ಸೀಳಿ. ತೇಜ. ವು. ೩ ೩ ೩ ಮು
ನಿಜರೂಪವ. ಹಿಡಿವು. ದೆಂದಿ. ಗೆ. ೩+ ೩ ೩ ೩ ಮು

(ನನ್ನ ನಾನು ಪಡೆವುದೆಂದಿಗೆ)

೪. ಈ ಧ್ವಜ ಶತ. ಸಾವಿರ ಭುಜ. ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ. ಜ್ಯೋತಿ. ೬ ೬ ೬ ಪ
ಸಾವಿರ ಬಗೆ. ಜೇ(s) ವನಕೆ. ನೆರಳನಿತ್ತ. ಕೀರ್ತಿ. ೬ ೬ ೬ ಪ
ಇತಿಹಾಸಕು. ಹಿಂದೆ. ೬ ಪ
ವಾಲ್ಮೀಕಿಗು. ತಂದೆ. ೬ ಪ
ಎನುತ ಬಿರುದ. ಹೆತ್ತ ನೆಲದ. ಘನತೆಯ ಪ್ರತಿ. ಮೂರ್ತಿ. ೬೬೬ ಪ

(ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ)

ಇದರಲ್ಲೇ ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳನ್ನು ಒಡೆದಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಪ್ತಪದಿಯೊಂದನ್ನೂ (ಉದಾಹರಣೆ: 'ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಒಳಗೆ ಹರಿದು'), ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಪದವನ್ನೂ ಒಡೆದಿಟ್ಟು ಅಷ್ಟಪದಿಯೊಂದನ್ನೂ (ಉದಾಹರಣೆ: 'ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗೊಂದೆ ಗುರಿ') ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರು ಸಮಪಾದಗಳ ಸರಣಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಳತೆಯ ಒಂದು ಪಾದವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಚೌಪದಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ:

ಯಾರು. ಏನೆ. ಜರಿಯ. ಲಿ. ೩೩೩ ಮು
ಯಾವ. ಹೆಸರೆ. ಕರೆಯ. ಲಿ. ೩೩೩ ಮು
ತಾಳಿ. ನಿಲ್ಲು. ಜೀವ. ವೆ. ೩೩೩ ಮು
ಸಹನೆ. ಗೆಲ್ಲು. ಲಿ. ೩೩ ಮು.

(ಯಾರು ಏನೆ ಜರಿಯಲಿ)

ಅರ್ಧಸಮ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಯುಗ್ಮಗಳಾಗಿ ತರುವುದು, ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತರುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಯುಗ್ಮವನ್ನು ಒಡೆದು ಮತ್ತೊಂದರ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಪಾದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು –ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಯುಗ್ಮ ಜೋಡಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು:

೧. ಬುದ್ಧಿ. ಚಿತ್ತ. ಹಮ್ಮು ಗಳೀ. ವಿಷಯೇಂದ್ರಿಯ. ಬಿಮ್ಮು ಗಳೀ ೩೩೩೩೩+೩೩೩
ನನ್ನ. ಹೊತ್ತು. ಗಾಳಿ. ಯಲ್ಲಿ. ಜಿಗಿದೋಡುವ. ಗುಮ್ಮ ಗಳೀ. ೩೩೩೩೩+೩೩೩
ಓಡ. ಬೇಡಿ. ಕೆಡವ. ಬೇಡಿ. ಅಶ್ವ. ಗಳೀ. ನನ್ನ. ನು. ೩೩೩೩ ೩೩೩ ಮು
ಎಸೆಯ. ಬಹುದೆ. ಕೊರಕ. ಲಲ್ಲಿ. ರಥದಿ. ಕುಳಿತ. ದೊರೆಯ. ನು. ೩೩೩೩ ೩೩೩ ಮು.

(ಬುದ್ಧಿ ಚಿತ್ತ ಹಮ್ಮುಗಳೀ)

೨. ಮನೆಮನೆಯ. ಮೂಲೆಯಲು. ಬೆಳಕು ನಗು. ವಂತೆ ೫೫೫ ಪ
ಉತ್ತ ನೆಲ. ದಲ್ಲೆಲ್ಲ. ತೆನೆ ಬೀಗು. ವಂತೆ. ೫ ೫ ೫ ಪ
ಸದ್ದುಗ. ದ್ದಲವಿರದ. ದುಡಿಮೆಗೊಲಿ. ದು. ೫೫೫ ಮು
ನಗಲಿ ನಾ. ಡಿನ ಭಾಗ್ಯ. ಮಬ್ಬು ಕಳೆ. ದು. ೫೫೫ ಮು.

(ಕಳೆದ ಕಾಲವ ಗುಣಿಸಿ ಯಾಕೆ ಕೊರಗುವೆ)

೩. ಹೊಸ ಬಗೆಯಲಿ. ಬರಲಿ. ೬ಪ
ಸುಖಸಾವಿರ. ತರಲಿ. ೬ ಪ
ಹರಿಸಿನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಕವಿದ. ಭ್ರಾಂತಿ. ೬ ೬ ಪ
ಮನ್ನಿಸಿ ನಡೆ. ಸಲಿ ಶುಭ ಸಂ. ಕ್ರಾಂತಿ. ೬ ೬ ಪ

(ಹೊಸ ಬಗೆಯಲಿ ಬರಲಿ)

ಅನುಕ್ರಮ ಜೋಡಣೆಯವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು:

೧. ಸಾವಿರ. ಬಗೆಯಲಿ. ಸಾಗುತಿ. ದೆ. ೪೪೪ ಮು
ಸ್ವಾತಂ. ತ್ರ್ಯದಲಾ. ಸ್ಯ. ೪೪ಮು
ಬಾನೂ. ಬುವಿಯೂ. ಬರೆಯುತಿ. ವೆ. ೪೪೪ ಮು
ಸಿರಿಬೆಳ. ಕಿನ ಭಾ. ಷ್ಯ. ೪೪ ಮು

(ಸಾವಿರ ಬಗೆಯಲಿ ಸಾಗುತಿದೆ)

೨. ಕಿರಣಮಾಲೆ. ಕೊರಳಲಿ. ೬ ಪ
ತಳೆದ ದೇವ. ನೆ. ೬ ಮು
ನೀಡೋ ನಿಜ. ದರ್ಶನ. ೬ ಪ
ಹೇ ಭಾಸ್ಕರ. ನೆ. ೬ ಮು

(ಕಿರಣಮಾಲೆ ಕೊರಳಲಿ)

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಬಾಳಿನ. ಗುರಿ ಬರಿ. ಸುಖಸಿರಿ. ಯೇ. ೪೪೪ಮು
ನೋವಿ. ಲ್ಲದ ಸುಖ. ದಲಿ ಸವಿ. ಯಿದೆಯೇ. ೪೪೪೪
ಕಾಣುವ. ನೋಟವೆ. ಕುಂದು ಎನ್ನಿಸದೆ. ೪೪೪+೪
ಜೋಡಿ ನಯನಗಳ. ನೆರವಿರ. ದೆ. ೪+೪೪ ಮು

(ಈ ಭೂಮಿ ಹರಸಿದಾ ಚೆಲುವೆನಿತು)

ಯುಗ್ಮ ಪಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಒಡೆದಿಟ್ಟು ಪಂಚಪದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು:

ಇಲ್ಲಿ. ಹರಿವ. ಪುಣ್ಯ. ಜಲ (s). ೩೩೩೩
ಕಣ್ಣು. ತೊಳೆವ. ಹಸಿರ. ಕುಲ(s). ೩೩೩೩
ಮಣ್ಣಿ. ನಿಂದ. ಹೊರಟ. ಗಂಧ. ೩೩೩೩
೩೩೩ ಮು

ನನ್ನ. ಬದುಕ. ತೆರೆದ. ವು.
ಮೈಯ. ಎಲ್ಲ. ಕಣಕಣದಲು. ನಿನ್ನ. ಋಣವ. ಬರೆದ. ವು. ೩೩೩ ೩೩೩೩ ಮು.

(ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ)

ಇದರಲ್ಲೇ ೫ ನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ತೆಗೆದು ೩–೪ನೆಯ ಪಾದಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ, ಬೇರೆ ರಚನೆಯ ಪಾದಯುಗ್ಮವೊಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಅಷ್ಟಪದಿಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ಬಾನ. ಕಡೆಗೆ. ಕೈಯ. ನೀಡಿ. ೩೩೩೩
ಮುಗಿಲ. ಕಡೆಗೆ. ಕಣ್ಣು ಹೂಡಿ. ೩೩೩೩
ಬಾಯಿ. ತೆರೆದು. ನಿಂತ. ನೆಲದ. ೩೩೩೩
ಉರಿವ. ದಾಹ. ಶಮನ. ಮಾಡಿ. ೩೩೩೩
ಮಣ್ಣಿನ ಧಗೆ. ತಣಿಸು. ತ. ೩+೩೩ ಮು
ತಣ್ಣನೆ ಸುಧೆ. ಉಣಿಸು. ತ. ೩+೩೩ ಮು
ದಿವದ (s) ವರ. ವಾಗಿ. ಚೆಲ್ಲಿ. ಬಾ. ೩+೩೩೩ ಮು
ಭವಕೆ (s) ನೆರ. ವಾಗಿ. ನಿಲ್ಲು. ಬಾ. ೩+೩೩೩ ಮು

(ತೂರಿ ಬಾ ಜಾರಿಬಾ)

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ನುಡಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾದಗುಣಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ, ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಿದ್ದೂ ಅನಿಯತ ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗಣ, ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಣಗಳ ನಡುವೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪರಿವೃತ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಷಣ್ಮಾತ್ರೆ ಅಷ್ಟಮಾತ್ರೆಗಳ ರೀತಿ ಗಣಯುಗ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ, ಊನಗಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಣ, ಪೂರ್ಣಗಣ+ ಮುಡಿ, ಪೂರ್ಣಗಣ+ ಪದ್ಮಗಣ, ಇಲ್ಲವೇ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಗಣ (ವಿರಳವಾಗಿ ಎರಡು ಪೂರ್ಣಗಣಗಳು ಕೂಡ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ನುಡಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ; ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಕಾಣುವ ನುಡಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪದ್ಯಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಿಸ್ತು–ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತದ ಬಿಗಿ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹದವರಿತು ಬೆರೆಸಿರುವ ಕೌಶಲವು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

●

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ

ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ, ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನು ಮುಗುಮ್ಮಾಗ್ಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆಯಿತು. ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. 'ವಸಂತಸೇನೆ'ಯಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಚಲನಚಿತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಅನುವಾದವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿ ಭಾರತದ–ಕನ್ನಡದ ಅಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅವತರಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲೂ–ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಅನುವಾದ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೂಲ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು–ಸಂವಿಧಾನ. ಎರಡನೆಯದು ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ ಛಾಯಾನುವಾದದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ವಸ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು; ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ ಇರುವಂಥದು. ರಾಜರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ದರ್ಪ, ರಾಜಪರಿವಾರದವರ ಕೋಡಂಗಿತನ–ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ನಡವಳಿಕೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾತ್ವಿಕತೆ–ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಪ್ರಣಯ, ಜೂಜು, ಹೊಡೆದಾಟ, ದರೋಡೆ, ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ನ್ಯಾಯವಿಚಾರಣೆಯ ದ್ವಂದ್ವ–ಹೆಸರು ಊರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಇಂದೂ ಇರುವಂಥದೆ! ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ಶೀಲಕ್ಕೆ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ವಸಂತಸೇನೆ, ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಬಡತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡೂ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡದ ಚಾರುದತ್ತ, ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲೂ ನಿಯತ್ತಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶರ್ವಿಲಕ, ವಿದೂಷಕನಾಗಿಯೂ ಸರಳ – ಸಹೃದಯಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತ್ರ ಮೈತ್ರೇಯ – ತಮ್ಮ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸಕಾರವನ್ನು ಶಕಾರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕಾರ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ, ಮಾತನ್ನೂ, ಪುರಾಣದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನೂ

ಬದಲಿಸಿ ಕೆಡಿಸುವ ಶಕಾರ ಬಡಪಾಯಿಗಳ ಬದುಕನ್ನೂ ಹದಗೆಡಿಸುವ ಖಳನಾಯಕ. "ಖಳನಾಯಕನಾದ ಶಕಾರನೇ ವಿದೂಷಕನೂ ಆಗಿಬಿಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶಕಾರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಪೆದ್ದುತನಕ್ಕೂ ಅವನ ಕೃತ್ಯಗಳ ಕೀಳುತನಕ್ಕೂ ಗುಪ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಮೈತ್ರಿಯಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನಗಳ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಎಲ್ಲದರ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿ ನಗಿಸುವ ಶಕಾರ ನಿಜದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಕಂಡವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಹಾಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದೆ? ತನ್ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಕೆಸರೆರಚಿ ನಗುವ ಅವನ ಪೈಶಾಚಿಕ ಹುಡುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಯುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು." (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ–ಮುನ್ನುಡಿ)

ಶಕಾರನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಭಾಸ. ಭಾಸನ ಸರಳವಾದ 'ದರಿದ್ರ ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಂಚ ತಿದ್ದಿ, ಮುಂದುವರಿಸಿ ಶೂದ್ರಕ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕ ರಚನಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಸಂಗತಿ ನಿಜವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ 'ಚಾರುದತ್ತ'ವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಬೃಹತ್ಕಥೆಗಳ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಭಾಸ ಮೂಲದ ಕಥೆಯನ್ನೊ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ, ಹೊಸದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ. 'ದೂತ ವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನೇ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಉರುಳಿಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. (ನಮ್ಮ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.) ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಪಟ್ಟಭದ್ರತೆಯ ಟೊಳ್ಳುತನ, ಜನನಾಯಕತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗಿವೆ. ಭಾಸನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ದರಿದ್ರ ಚಾರುದತ್ತ' ಸರಳತೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಇತಿವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅದಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶೂದ್ರಕನ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಚಾರುದತ್ತ'ವನ್ನು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವಾಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಭಾಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರಕ ಶಕಾರನನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಸಿದ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುವಾದ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ. ಅನುವಾದಕರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದು ಛಾಯಾನುವಾದ. ಮೂಲದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸಮಗ್ರ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಈ 'ಅಲ್ಲ' ನಾಟಕದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗದೆ ಪೋಷಕ ಗುಣವಾಗಿರುವುದು ಅನುವಾದದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಇಂಥ ಅನುವಾದ ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ೬೦–೭೦ರ ದಶಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತುಂಬು

ಉತ್ಸಾಹದ ಕಾಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆದರೂ ಅವು ಉತ್ಸಾಹೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸದಾದವು. ಈ ಅಗತ್ಯ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಭಟ್ಟರು ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಲಸಂವಾದಿಯಾದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಛಾಯಾನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಆವಾಹನೆಯಾಯಿತು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. "ನಮ್ಮ ದಿನದಿನದ ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯಿದೆ...... ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಛಾಯೆ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆಯೂ ಅದರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆ ಈ ಅನುವಾದವಿದೆ." (ಮುನ್ನುಡಿ) ಅನುವಾದಕರ ಈ ಆಶಯ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಿಯತ ಲಯ – ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯುತ್ತದೆ – "ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟೆ! ಈಗ ಯಾರಾದರೂ ಕರೆದು ಅನ್ನ ಹಾಕಿದರೆ ತಾನೇ ನನಗೆ ಊಟ? ಬಡವನ ಸಿಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಮೂಲ ಅಂತ! ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಸಿಕ್ಕ ಊಟ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆನಲ್ಲ!"

"ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಭಾವಗ್ರಹಣ" ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿ 'ಭಾವಗ್ರಹಣವೇ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಅನುವಾದ ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೆ ಸುಖ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಭಾವ – ಆಶಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕ ಅನುವಾದ. ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಇಡುವ ಅನುವಾದ ಪೆಡಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಾನುವಾದ ಅಥವಾ ಛಾಯಾನುವಾದ ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧ ಮೂಲ:

ಕೃತಂ ಚ ಸಂಗೀತಕಂ ಮಯಾ. ಅನೇನ ಚಿರಸಂಗೀತ ಉಪಾಸನೇನ ಗ್ರೀಷ್ಮಸಮಯೇ ಪ್ರಚಂಡ ದಿನಕರಕಿರಣಉಚ್ಛುಷ್ಕಪುಷ್ಕರಬೀಜಮಿವ ಪ್ರಚಲಿತತಾರಕೇ ಕ್ಷುಧಾ ಮಮ ಅಕ್ಷಿಣೀ ಖಟಖಟಾಯೇತೇ. ತದ್ಯಾವದ್ ಗೃಹಿಣೀಮ್ ಆಹೂಯ ಪೃಚ್ಛಾಮಿ, ಅಸ್ತಿ ಕಿಮಪಿ ಪ್ರಾತರಾಶೋ ನ ವೇತಿ. ಏಷೋಽಸ್ಮಿ ಭೋಃ ಕಾರ್ಯವಶಾತ್ ಪ್ರಯೋಗವಶಾಚ್ಚ ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೀ ಸಂವೃತ್ತಃ – ಅವಿದ ಅವಿದ ಭೋಃ. ಚಿರಸಂಗೀದೋವಾಸಣೇಣ

ಸುಕ್ಖಪೋಕ್ಖರಣಾಲಾಇಂ ವಿಅ ಮೇ ಬುಭುಕ್ಖಾಏ ಮಿಲಾಣಾಇಂ ಅಂಗಾಇಂ ತಾ ಜಾವ ಗೇಹಂ ಗದುಅ ಆಣಾಮಿ, ಅಂಥಿ ಕಿಂ ಪಿ ಕುಟುಂಬಿಣೀಏ ಉವವಾದಿದಂ ಣ ವೇತ್ತಿ

ಯಥಾನುವಾದ:

ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ತುಂಬಾ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆಗಳು ಮರುಳುತ್ತಾ ಇವೆ. ಬೇಸಗೆಯ ಉರಿಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ತಾವರೆ ಬೀಜದ ಹಾಗೆ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕುಕ್ಕುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಕೇಳಿಯಾದರೂ ನೋಡುತ್ತೇನೆ– ಬೆಳಗಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಉಂಟೋ ಎಂದು. ನಾಟಕದ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನಿನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನೇ ಆಡುತ್ತೇನೆ – ಅಯ್ಯೋ! ಅಯ್ಯೋ! ತುಂಬಾ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ, ಬೆಂದುಬಾಡಿದ ತಾವರೆ ದಂಟಿನಂತೆ ನನ್ನ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಹಣ್ಣಾಗಿದೆ. ಮನೆಗೀಗ ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯೇನಾದರೂ ತಿನ್ನಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾಳೋ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತೇನೆ. (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ)

ಛಾಯಾನುವಾದ:

ಹೌದೇ ಮಹರಾಯ್ತಿ, ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ನನ್ನ ಗಂಟಲೆಲ್ಲ ಒಣಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಬೇಸಿಗೆ ದಿನದ ತಾವರೆ ಬೀಜದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಅಂಗಾಂಗವೆಲ್ಲ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ತಾಳ ಹಾಕ್ತಿದೆ. ತಿನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಏನಾದ್ರೂ ಇದೆಯೇನೆ? (ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ)

೨ ಮೂಲ:

ಆಃ ಕಿಂನ ದೃಶ್ಯತೇ ಮಮ ವ್ಯವಹಾರಃ. ಯದಿ ನ ದೃಶ್ಯತೇ ತದಾ ಆವುತ್ತಂ ರಾಜಾನಂ ಪಾಲಕಂ ಭಗಿನೀಪತಿಂ ವಿಜ್ಞಾಪ್ಯ ಭಗಿನೀಂ ಮಾತರಂ ಚ ವಿಜ್ಞಾಪ್ಯ ಏತಮ್ ಅಧಿಕರಣಿಕಂ ದೂರೀಕೃತ್ಯ ಅತ್ರ ಅನ್ಯಮ್ ಅಧಿಕರಣಿಕಂ ಸ್ಥಾಪಯಿಷ್ಯಾಮಿ.

ಯಥಾನುವಾದ:

ಏನು, ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ? ವಿಚಾರಿಸದಿದ್ದರೆ ಭಾವ, ರಾಜ, ಪಾಲಕನಿಗೂ, ಸೋದರಿ, ತಾಯಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಈ ನ್ಯಾಯಾಲಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ)

ಛಾಯಾನುವಾದ:

ಏನು ಇವತ್ತು ನನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲವ? ಆಗಲಿ ನೋಡ್ತೇನೆ! ರಾಜ ನನ್ನ ಭಾವ ತಿಳೀತೊ? ಅವನಿಗೆ, ಅಮ್ಮನಿಗೆ, ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಈ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನನ್ನು ತೆಗೆಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಈ ಜಾಗಕ್ಕೆ ತರ್ತೇನೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ ನಾನು ಶಕಾರನೇ? (ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ರಚಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಜಾಯಮಾನ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆಯೇ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಚಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೇ ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಕವನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ತೋರಿದೆ. ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೂಲ:

ಶಕಾರ: ಕರ್ಣೇ ಕಾರ್ಯಂ ಕಥಯಿಷ್ಯಾಮಿ. ಏವಂ ಬೃಹತಿ ಮಲ್ಲಕ
ಪ್ರಮಾಣಸ್ಯ ಕುಲೇ ಅಹಂ ಜಾತಃ
ರಾಜಶ್ವಶುರೋ ಮಮ ಪಿತಾ ರಾಜಾ ತಾತಸ್ಯ ಭವತಿ ಜಾಮಾತಾ
ರಾಜಶ್ಯಾಲೋऽ ಹಂ ಮಮಾಪಿ ಭಗಿನೀಪತೀ ರಾಜಾ

ಅಧಿಕರಣಿಕಃ ಸರ್ವಂ ಜ್ಞಾಯತೇ.

ಕಿಂ ಕುಲೇನ ಉಪದಿಷ್ಟೇನ ಶೀಲಮ್ ಏವಾತ್ರ ಕಾರಣಮ್
ಭವಂತಿ ನಿತರಾಂ ಸ್ಫೀತಾಃ ಸುಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕಂಟಕಿದ್ರುಮಾಃ
ತದುಚ್ಯತಾಂ ಕಾರ್ಯಮ್

ಅನುವಾದ:

ಶಕಾರ – ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವೆನು. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕೊಳದಪ್ಪಲೆಯಂತಹ ಕುಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಜನಿಸಿದವನು!

ದೊರೆಯ ಮಾವನೆನ್ನ ತಂದೆ
ತಂದೆಗರಸನಳಿಯನು;
ನಾನು ದೊರೆಯ ಭಾವಮೈದ
ದೊರೆಯೆ ತಂಗಿ ಗಂಡನು.

ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ – ಎಲ್ಲವೂ ಗೊತ್ತಿದೆ –

ಕುಲವನೊರೆದು ಬಂದುದೇನು
ಶೀಲವೊಂದೆ ಕಾರಣ;
ಮುಳ್ಳು ಗಿಡಗಳೊಳ್ಳೆ ನೆಲದೆ
ಹುಲುಸಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯುವೆ?

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳು. (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ)

ಶಕಾರ – ನಾನು ದೊಡ್ಡ ಕೊಳದಪ್ಪಲೆಯಂಥ ಭಾರಿ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ನಮ್ಮಪ್ಪ ದೊರೆಗೆ ಮಾವ. ದೊರೆ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಅಳಿಯ. ನಾನು ದೊರೆಗೆ ಭಾವಮೈದ. ದೊರೆ ನಮ್ಮಕ್ಕನ ಗಂಡ. ಗೊತ್ತಿದೆ ತಾನೆ?

ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ– ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಕುಲಗಳ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನೀವು ಬಂದ ಕೆಲಸ ಏನು ಅಂತ ಹೇಳಿ. (ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ)

'ನಟರಂಗ' ತಂಡದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳಿದ್ದವು. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವು ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಮುದ್ರಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕಾಣದಿರುವುದು ಒಂದು ಅರಕೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

●

'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' – ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಎಂ. ಕೆ. ಗೋಪಿನಾಥ್

ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಖ್ಯಾತರಾದ ಡಾ. ಎಸ್ಸೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಶೂದ್ರಕನ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ.

'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ 'ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್' ಎನ್ನುವ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ನೇರ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ರಚನಾ ಸಂವಿಧಾನ, ನುಡಿಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ–

'ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಡಾ. ಬಿ. ಎಲ್. ಮಂಜುನಾಥ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಭಟ್ಟರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮಾಡಿದ್ದುದುಂಟು. ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ಹಳತೆನಿಸುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ 'ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಉಳಿಯದಂತಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ವರ್ಯು ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರೊಮ್ಮೆ ಭಟ್ಟರ ಬಳಿ 'ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್' ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿ ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕೊಡುವಿರಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಕಾರಂತರ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದು ಆದ ಅಳವಡಿಕೆಯೇ ಈಗಿನ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'. ಕೃತಿ ಮೊದಲು ಹೊರಬಂದದ್ದು ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ನಾಟಕವೂ ಇದಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿ ಈ ನಾಡನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದು ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವ ಅಂಶ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ರಚನೆಗಳು ಕಾಲಹತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರ ಹಾಗೂ ಅವರಂಥ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆಗಾಗ ಒಳಪಡುತ್ತಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಭಟ್ಟರ ಮೂಲ

ಆಶಯ ಏನೇ ಇದ್ದಿರಲಿ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ 'ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್' ಅಂಥ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೃತಿ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರತೆಯೂ ದಕ್ಕಿದೆ. ನಾಟಕವು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಲೇ ರೋಚಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನಂತೆ ತಾನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೊಂದು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದೂ ಇದನ್ನೇ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಥಾಳಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕಥಾಂಶದ ಕೊರತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು –

ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ದ್ವೀಪವೊಂದರ ದೊರೆಪುತ್ರ, ರಾಜಕುಮಾರ. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ವಸುಮಿತ್ರ. ರಾಜಕುಮಾರ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನಿರುವ ಅರಮನೆ ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಥರ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಇದೆ, ಆದರೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಬಯಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಂದಿ ಮಾಗಧರ, 'ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತ ಸಕಲ ಸುಖ ಕಾಸಾರ ಜನಿತ ನೀರಜ ಸದೃಶ ದೇವಾ' ಎನ್ನುವ ಪರಾಕಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಸಖಿಯರು ಹಾಡುವ, 'ಮಲಗು ರಾಜಕುಮಾರ ಎಡ ತಿರುಗಿ ಮಲಗು ಸುಖನಿದ್ರೆ ನಿನಗಾಗಿ ಬರಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಗು' ಇತ್ಯಾದಿ ಲಾಲಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಬೇಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. 'ರಾಜಕುಮಾರ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯರು ಕ್ಷೀರಸೇವನೆ ಮಾಡೋಣವಾಗಲಿ' ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸಖಿಯಾದರೆ ಅವನ ಸ್ನಾನ ಹಾಗೂ ಊಟೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಖಿ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿ ಸಹಿಸಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನ ತಲೆ ಚಿಟ್ಟುಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು 'ಏನೋ ವಸು, ಇದು ಜೀವನಾನಾ? ಜೈಲುವಾಸ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ವಸುಮಿತ್ರನಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಯಾಕೆ? ನೀನು ಬೇಟೆಗೆ ಅಂತ ಕಾಡು ಮೇಡು ತಿರುಗಿ ಬರೋದಿಲ್ವೆ?' ಎಂದು ವಸುಮಿತ್ರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಗೆಂದು ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವನಿಂದ ಹತ್ತಿ ತುಂಬಿದ ಕರಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಕಾಲಾಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಸುಕುಮಾರತನದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಈ ನೀರಸ, ಕೃತಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಹಜ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಗೀಳು ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ – ವಸುಮಿತ್ರರು ಒಂದು ದಿನ 'ದೋಣೀಲಿ ಕೂತು ಈ ದ್ವೀಪಾನೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗ್ಬಿಡೋಣ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ದಿನ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಒಂದು ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹಡಗು ಹತ್ತಿ ಒಂದು ಹೊಸದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ಬಡಗಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗಿರುವ ರಾಜ್ಯ. ಜನರು ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಥರದವರು.

ಕಂದಾಚಾರ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಆ ರಾಜ್ಯದ ಜನರಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಗುಣ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಜನ ಬ್ರಹ್ಮನು ಆಕಳಿಸಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ಆದಿಕಪಿ ಭಗವಾನ್ ರಂಗಸಿಥಿಯವರ, 'ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೆ ಏಳೋದು, ಎದ್ದಕೂಡಲೆ ಮೇಯೋದು, ಬಂಡಿ ತಿಂಡಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಊಟದ ಸಮಯ ಕಾಯೋದು' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಯ ಸಾಲುಗಳು 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ಜನರ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯಗಳು.

ತಾಪಿದ್ದ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಸವಿಯಲೆಂದು 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ–ವಸುಮಿತ್ರರಿಗೆ ಕಾದಿರುವುದು ನಿರಾಶೆಯೇ. ಈ ರಾಜ್ಯ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ, ಕೃತಕವಾದ ಕಂದಾಚಾರದ ಜೀವನದಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಹೊಸದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದ ವಸುಮಿತ್ರ, "ಹೊಸದೇಶ ಸರಿಯಪ್ಪ. ಆದರೆ ಈ ಜನರ ನಡತೆ ಬಲು ಹಳೇದು, ಬರೀ ಕೃತಕ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇವರಿಗೆ ಜೀವ ಇದೆಯಾ ಅಂತ ಅನುಮಾನ ಬರಬೇಕು ಅಷ್ಟು ಜಡ ಈ ಜನ' ಎಂದು ನಿರಾಶೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ತಾಳು ಯಾರಾದರೂ ಸಿಕ್ಕರೆ ಮಾತಾಡೋಣ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕೊಂಚ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡೋಣ' ಎಂದು ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಾರೆ ಎಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೆಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಎಲೆಯ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಂಜಾ ಮತ್ತು ಛಕ್ಕಾ ಎನ್ನುವವರು ಈ ಇಸ್ಪೀಟ್ ದಳದ ಮುಖಂಡರು. ಪಂಜಾ ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ

ಮೇಲಕ್ಕೆ
ಕೆಳಗೆ
ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಎಡಕೆ
ಬಲಕೆ
––––––
––––––
ಕೂರು
ಏಳು
ಹೋಗು
ತಾಗು
–––––
ನಿಲ್ ನಿಲ್ ನಿಲ್
ಬೀಳು
ಉರುಳು

ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕವಾಯತು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಾಯತು ಮಾಡುವ ಜನರನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ವಸುಮಿತ್ರರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ನಗೆಯನ್ನೇ ಕಾಣದ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ವಸುಮಿತ್ರರ ನಗೆ ಗಾಬರಿ ಕೋಲಾಹಲಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಜಾ 'ನಾಚಿಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ವೆ ನಿಮಗೆ?' ಎಂದು ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ವಸುಮಿತ್ರರಿಗೆ ಕೇಳಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಉದ್ಧಟರಿಗೆ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಂಜಾ ಹಾಗೂ ಛಕ್ಕಾ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನ ಗೊಡ್ಡು ಆಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವರೆಂದೂ ಅವರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ತಾವು ವೇಷ ಹಾಕಬೇಕೆಂದೂ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ-ವಸುಮಿತ್ರರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯದ ಜನ ಬ್ರಹ್ಮನು ಆಕಳಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದವರಾದರೆ ತಾವು ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ಸೀನಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವರೆಂದು ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು.

ನವ ತಾರುಣ್ಯದ ದೂತರು ನಾವು
ಚಂಚಲರು ಅದ್ಭುತರು
ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಪಡೆ ತಡೆವವರು
ಮಿಂಚನೆ ಕೈಯಲಿ ಹಿಡಿವವರು

ಪಂಜಾ - ಛಕ್ಕಾ ಒಂದೆಡೆ ಹಾಗೂ ವಸುಮಿತ್ರ - ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ನಿಂತು ಪರಸ್ಪರರ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ರಾಜಾ ಸಾಹೇಬ್ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಬೀಬಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ - ವಸುಮಿತ್ರರು ರಾಜ-ರಾಣಿಯರೆದುರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕುಂಬಳದ ಬಳ್ಳಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತು ಗೌರವ ರಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ನಟನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜನಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾ

ನಿಯಮವೆಂಬ ಸರಸಿಯಲ್ಲಿ
ತೇಲುವ ಕಲಹಂಸನೆ
ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬಾಳಿಗೆ
ಗದೆ ಬೀಸುವ ಕಂಸನೆ

ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪರಾಕು ಪದ್ಯ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಳಾವರ್ ಆಟೀನ್ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಡೈಮಂಡ್
ಸನಾತನ ಲಯದಲಿ ಕುಣಿಯುವರು

ಮಾತಿಲ್ಲ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ
ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ನಗೆಯಿಲ್ಲ

ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು
ತೆವಳಬೇಕು ಎಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ತಾತನ ನಿಯಮವಿದು
ಬದಲಾಗದು ಎಂದೆಂದೂ

ಇಸ್ಪೀಟ್ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನಿಗೆ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುವುದು ಇನ್ನೇನೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಏನಾದರೂ ಕಾಣಿಕೆ ತಂದಿದೀಯ?' ಎಂದು ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಈ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲದ ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ವಸುಮಿತ್ರರು ತಂದಿರುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು. ಅದು ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೇ ಸರಿ.

ತುಂಬಿದ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಸುಮಿತ್ರ– ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯರು ಹಳೇ ಪದ್ಧತಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ತರಹ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಇಸ್ಪೀಟ್ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು–

ತಂಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬರೆ
ಕಂಗಳಲಿ ಕಣ್ಣೀರು
ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಕೆಂಬಣ್ಣ
ರಂಜಿಸಲಿ ನೀರೆ.
ಕೋಮಲೆ, ಶಾಂತಲೆ
ಹಳೆ ಬಾಳು ಮರೆಯಿರೆ.

ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಧ್ವನಿ ಇಷ್ಟೆ : ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ವಸುಮಿತ್ರರು ಪ್ರಗತಿಯ, ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯ ನವ ಜಾಗೃತಿಯ ಸಂದೇಶವಾಹಕರಾದರೆ, ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಗಳು; ಹೊಸಗಾಳಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹಳಸು ಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡುವ ಮಂದಗಾಮಿಗಳು.

ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ– ವಸುಮಿತ್ರರ ಚತುರ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚುಚ್ಚುವ, ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಕೊನೆಗೂ ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಕೊಂಚಕೊಂಚವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿದವರು ಕ್ರಮೇಣ ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು, ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಳಾವರ್ ನೈಲಾ ಮೈಚೆಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಇಸ್ಪೀಟೆಸಿ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ,

ಹೇಳು ಸಖಿ ಹೇಳೇ ಆ ಹೆಸರನು
ನನ್ನೀ ಕಿವಿಗಳಲಿ

ಮಿಡಿವುದು ಯಾವುದೊ ಮಧುರ ಗಾನವನು
ನನ್ನೆದೆ ವೀಣೆಯಲಿ.

ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯನ್ನು ಗುನುಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗಾಳಿ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೀಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಇಸ್ಪೀಟ್ ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಕಳಾವರಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಂಜಾ ಛಕ್ಕಾರ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಹೊಸದೊಂದು ಬದುಕಿನತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಪಂಜಾ ಛಕ್ಕಾ ಕೂಡ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ಪುರೋಹಿತ ದೈಲಾ ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಎದುರುಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಯಂತ್ರಗಳಂತಿದ್ದ ಜನ ಮಾನವರಂತೆ ವರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಬೀಬಿಯೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದ ಜನರ ಬದಲಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಘೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯತನಕ ಹೊಸಗಾಳಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದ ರಾಜನೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ – ವಸುಮಿತ್ರರು ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆ ರಾಜ್ಯ ಹಾಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರವರೆಗಿನ ಕತೆ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಕಂಡ ಕನಸೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ 'ತಾಸೇರ್ ದೇಶ್' ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅದರ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪವಾದ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನಜೀವನವೇ ಕೃತಕವಾಗಿರುವಾಗ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗರು ಅನ್ಯದೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃತಕಜೀವನವನ್ನು ಸಹಜತೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಮೂಲದ ಕಥೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗರು ಹೊರರಾಜ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟು ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಆಶಯದ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದ ಈ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೃತಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಈ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಿಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಇದ್ದರೆ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಕನಸು ತುಂಬ ಸಹಜವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಕಂಡ ಕನಸೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಗಳೂ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೂ ಎದುರು ಬಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ನಿರೂಪಣಾ ಸಂವಿಧಾನ ಈ ನಾಟಕದ್ದು.

ಅರಮನೆಯ ವಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ವಾಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲಪಿರುವ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನ ಮನೋವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅನ್ಯಬೋಧಿತ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣ ಚತುರಾ, ಸರ್ವದಿಗ್ಭಾಗ ಬಂಧಿತ

ಭವ್ಯ ರತ್ನಗೃಹ ಮಧ್ಯವಾಸಾ' ಎಂದು ಪರಾಕು ಹೇಳಿದ ವಂದಿ ಮಾಗಧರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ, 'ದಯವಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಂದ ತೊಲಗ್ತೀರಾ?' ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಭೂಮಿಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ 'ಇನ್ನು ಸಹಿಸೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅರಮನೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟುಹೋಗ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಸ್ವಗತ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ವಸುಮಿತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತಿರುವು ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರೂ ದ್ವೀಪವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯನಿಂದ ಬಂದಾಗ, 'ಅಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಇದ್ರೆ?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಸುಮಿತ್ರನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಗತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ–ವಸುಮಿತ್ರರ (ಕನಸಿನ) ದೋಣಿಯ ಪಯಣದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಒಂದು ಮಧುರವಾದ ಹಾಯಿಗೀತೆ ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಝುಣ ಝುಣ ಝುಣ ಝುಣ ಸರಪಳಿ ಶಬ್ದ
ಮುಳು ಮುಳು ಅಳುವೊಲು ಯಾರೋ ಮುಗ್ಧ
ಸುಳ್ಳಿನ ಜೀವನ ಸಹಿಸದು ಈ ಮನ
ಸಾಗಲಿ ದೋಣಿ ಹೋಯ್ ಹೋಯ್ ಹೋಯ್

ಮೂರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಮೂಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೇಳವಿಸುವುದು ಈ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೇ. ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಈ ಎರಡೂ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ – ವಸುಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಬಂದಿದ್ದುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯವು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟುಕಥೆ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಕಂಡ ಕನಸಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಟ್ಟಿತನ ತುಂಬುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕನಸು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಕನಸು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕನಸನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗೀಳು ಯುವಪೀಳಿಗೆಗೆ ಬೀಳುವ ಒಂದು ಕನಸೆಂದೂ, ಬಹು ಸಹಜವೇ ಆದ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳು ಕೊನೆಯತನಕ ಕನಸುಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದ ಕನಸು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಅವರದನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಶಬ್ದಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕವಾಯತು ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ

ಸವಲತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪೇಲವತೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಮಯಿಕ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಗಳ ಬಳಕೆ ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಳತವಾದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ನಿರಾಡಂಬರ ಚೆಲುವನ್ನು ತಂದಿತ್ತಿದೆ.

ನವಿರಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಎಳೆಯೊಂದು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಂಶವು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ವಸುಮಿತ್ರ ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಪಂಜಾ ಹಾಗೂ ಛಕ್ಕಾ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ –

ಛಕ್ಕಾ: ಅರೇ ಪಂಜಣ್ಣಾ, ಇವರು ತೀರ ಜಾತಿಗೆಟ್ಟವರ ಹಾಗೆ ಕಾಣ್ತಾರೆ.

ಪಂಜಾ: ಹೌದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದ ಚಂಚಲರು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು 'ಜಾತಿ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯ ಮಾತೇ ಒಂದೆಡೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪಂಜಾ: ತ್ರಿವಿಧ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳು ಗೊತ್ತ?

ವಿಶ್ವ: ಇಲ್ಲ.

ಪಂಜಾ (ದಳದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ): ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು?

ದಳ: ಮತ

ಪಂಜಾ: ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು?

ದಳ: ಜಾತಿ

ಪಂಜಾ: ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು?

ದಳ: ಆಚಾರ, ನಿಯಮ, ಮಮಮ

ಏನೂ ಇಲ್ಲದವರು ಜಾತಿಯನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸೂಚನೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಬಿದ್ದವರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಮಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಪದ ಸೊಗಸಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ–

ಛಕ್ಕಾ: ಏನಂದೀ? ಅರ್ಥವಾ? ಅರ್ಥ ಯಾಕ್ಬೇಕು? ನಿಮಗೇನು ಹುಚ್ಚೋ ಹ್ಯಾಗೆ?

ವಿಶ್ವ: ಅದು ಹ್ಯಾಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು ನಮಗೆ ಹುಚ್ಚು ಅಂತ?

ಪಂಜಾ: ನಿಮ್ಮ ನಡೆ ನುಡಿ ನೋಡಿದರೆ...

ವಿಶ್ವ: ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತು?

ಛಕ್ಕಾ: ನಡಿಗೆಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಡತೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವ: ನಿಮಗೆ ನಡತೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನಡಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಪಂಜಾ: ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ್ದು ನಡತೇನೇ

ಇಲ್ಲಿನ 'ನಡಿಗೆ' 'ನಡತೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳು, ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನು ಕೈ ತಟ್ಟಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರವಾದ ನಾಟಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಎಂಥ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ರಸಸ್ಥಾನಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಆ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗಲೇ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ದಟ್ಟ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಮೂಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಮಾಣಭೂತರಾದ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ–

"ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿ ಟಾಗೋರರ ತಾಸೆರ್ ದೇಶ್ ನಾಟಕದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಳವಡಿಕೆ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದಾಗ ನನಗೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಆಡಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಸಂತೋಷ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಇದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ಇದು ಎಂದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸವಾಲು ಎಸೆಯಬಲ್ಲ ನಾಟಕ ಎನ್ನಿಸಿತು.

"ಈ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನದ ಅರ್ಥಹೀನ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಇದು ವಿಡಂಬಿಸುವ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ನಡು ನಡುವೆ ಅರಳಿನಿಲ್ಲುವ ಗೀತೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ; ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು"

ಹಿನ್ನುಡಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಓದದೆ ಬರಿಯ ನಾಟಕವನ್ನಷ್ಟೇ ಓದಿದರೆ ಈ ಕೃತಿ ಭಾವಾನುವಾದವೋ ಛಾಯಾನುವಾದವೋ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಕೂಡ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೂಲನಾಟಕದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದವರಿಗಂತೂ ಏನು ಹೇಳುವುದೂ ಬೇಡ. ಅಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಾಯೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ವಸುಮಿತ್ರರು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳಂಥ ಜನ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗಾಳಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುವುದೇ ವಿಶ್ವಪ್ರಿಯ – ವಸುಮಿತ್ರರಿಂದ. ಇದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವಷ್ಟೇ ಇದೆ. ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಅಂಥ ಎಂಟೋ ಹತ್ತೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಭಟ್ಟರು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಘನರೂಪವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು – ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲ್ಪಕ ಶಕ್ತಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೆರೆಯುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ತಂದುಕೊಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ – ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ನಾಟಕ ಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳದು ಪ್ರೌಢರದು ಎಂದೇನೂ ವಿಭಾಗಗಳಿರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಆಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಬಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರೌಢರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಿರಿಯರು ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಸಂದೇಶದ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳು.

ಮೂಲನಾಟಕದ ಸೊಗಸನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕಳೆಯದೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹೊಸಕಾಲದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಪೋಷಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೇ ಆಡಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಗೊಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ.

'ಊರ್ವಶಿ' – ಒಂದು ಕಾವ್ಯನಾಟಕ

ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ

'ಊರ್ವಶಿ', ಡಾ॥ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ. ಈ ಲೇಖನ ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು – ಮಾತುಗಳನ್ನು – ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಕಳೆಯಬಹುದು. ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. 'ರತಿ ಪಾಕಕೆ ಮಧು ಸಕ್ಕರೆ ತುಪ್ಪ' ದಂತಿರುವ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಕೇಶಿ ರಾಕ್ಷಸ, ಅವಳನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪುರೂರವ ರಕ್ಕಸರನ್ನು ಕೊಂದು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಭೂಮಿಯ, ಪುರೂರವನ ಸೆಳೆತ. ಇದನ್ನರಿತ ರಂಭೆಯಿಂದ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಅವಳ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆ.

'ಮೆಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಹುಸಿಯ' ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯ 'ಕೆಚ್ಚ ಕಂಡು, ಇಂದ್ರ ಪದವಿ ಕಸಿದು ನನ್ನ ನೆಲಕೆ ತುಳಿವನೆಂದು' ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ ಇಂದ್ರನ ಹೃದಯ. ಋಷಿಯ ತಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ನಿಯೋಜಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ರಂಭೆ. ಆದರೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನರಸಿ ತಪಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಋಷಿಗೆ ಇಂದ್ರಭೋಗವು ಕೂಡ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಮ. ರತಿಯ ಲಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗದ ಆತ ಅವಳಿಗೆ ವಿವೇಕ ಉಂಟುಮಾಡಲು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ರೋಮವೊಂದರಿಂದ 'ಊರ್ವಶಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರ್ವಶಿ 'ನೃತ್ಯ ಗೀತ ಕೌಶಲದಲಿ' ರಂಭೆಗೆ ಸೋಲುಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಋಷಿ, ರಂಭೆಯನ್ನೂ ಇಂದ್ರನನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ 'ತಿಳಿಮ ಇವಳ ನಡೆಸು, ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಊರ್ವಶಿ ಹೀಗೆ ಋಷಿ ಪುತ್ರಿಯಾದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ದೇವ–ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಊರ್ವಶಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸೆಳೆತ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ ಎಂದು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ರಂಭೆ ಸಂತಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಊರ್ವಶಿಗೆ ಇಂದ್ರಭೋಗ ಈಗ ರುಚಿಸದು. ಇಂದ್ರನೆದುರು ಅವಳದು "ಮನವಿಲ್ಲದ ದೇಹ." ಇಂದ್ರನಾದರೂ "ಕಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಾಲಿರಲು, ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಣ್ಣ ಲಲ್ಲೆಗೆಳೆವವ"ನಲ್ಲ

ಊರ್ವಶಿ, ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಭೂಮಿಗೆ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವ ಘೃತಪ್ರಿಯನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಕುರಿತಾದ ಪುರೂರವನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿ, ಪ್ರೇಮಾಭಿಲಾಷೆ.

ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ಆಡಿಸಲಿರುವ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ' ನೃತ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ದೃಶ್ಯ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಊರ್ವಶಿ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಕುಳಿತ ಪುರೂರವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತ 'ಪುರೂರವ' ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭರತ ಮುನಿಯ ಕೋಪ, ಊರ್ವಶಿಗೆ ಇಂದ್ರನ ಶಾಪ.

"ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡವಳೆ....... ಮಾನವನ ಊಣೆಸಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲಿ ಬೀಳು" ಎಂದು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಶಪಿಸಿದ ಇಂದ್ರ ಸೀನಾಗಿ "ಬಯಸಿದಂದು ಬಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ" ಎಂಬ ಉಶ್ಶಾಪವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವನ ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು 'ಆಯು'. ಅಪ್ಸರ ಕನ್ನೆಯರು ಬಂದು ಆಯುವನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಆಡಿಸಿ ಹರಸುತ್ತಾರೆ.

ಊರ್ವಶಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವರ್ಗ ಬೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇಂದ್ರನಿಗೆ. ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಚಿತ್ರರಥನನ್ನು ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕಳಿಸಲು ಪುರೂರವನಾಗಲೀ ಹೋಗಲು ಊರ್ವಶಿಯಾಗಲೀ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ, ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಇಂದ್ರ ಯೋಜಿಸಿದ ತಂತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವನ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಪುರೂರವನಿಗೆ ಅವಳು ಊರ್ವಶಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಯಾಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವನ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಊರ್ವಶಿಯ ಸಖಿ ಚಂದನೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವಳಿಂದ ಊರ್ವಶಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪುರೂರವನ ಪ್ರೇಮನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಊರ್ವಶಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರೂರವನಿಗೆ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವಳಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪುರೂರವ ಊರ್ವಶಿಯರ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಶಂಕೆ ಸುಳ್ಳು ಎಂಬ ಪುರೂರವನ ಮಾತನ್ನು ಊರ್ವಶಿ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುರೂರವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಲಲ್ಲೆಗರೆಯುವ ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತಾನೇ ಕಂಡ (ನಿಜ) ಊರ್ವಶಿ ಕೋಪ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರರಥನ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನೆದುರು ಕುಳಿತ ಮಾಯಾ ಊರ್ವಶಿ ಥಟ್ಟನೆ ಮಾಯವಾದುದನ್ನು ಕಂಡ ಪುರೂರವ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗದೆ ಊರ್ವಶೀ ಎಂದು ತೋಳೆತ್ತಿ ಕೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವನ ಆಕೃತಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಇಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ತೊಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರಿದೆ; ಗೀತ–ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮೂರೂವರೆ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಮೀರಬಹುದು.

ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಕೇಶಿದೈತ್ಯ, ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ, ಪುರೂರವ, ಘೃತಪ್ರಿಯ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಘೃತಪ್ರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅರಸು ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ವಿದೂಷಕ. ಊರ್ವಶಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೂ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವಳು. ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳು, ಅಪ್ಸರೆಯರು. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ.

ಅಮಿತ ಭೋಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಂದ್ರ, ಅಪ್ಸರೆಯರಿದ್ದರೆ ಭೋಗಸಂಯಮಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪುರೂರವ ಇದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಮೂರು ಪಾತಳಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

ಊರ್ವಶಿಯೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಋಷಿಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಹೋದವಳು. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ತಿ ಅರಿವು ಮೂಡುವವರೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಭೋಗಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇಂದ್ರನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ, ಮೃಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಇದ್ದವಳು. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಮಭಾವ ಪುರೂರವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ರಂಭೆಯಿಂದ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಅಸಹಜ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ಸವಿಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದ್ರನಿತ್ತ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅವನೆದುರೇ ನಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರ್ಗಕೂ ಕೀಳಾದ
ಮೂಲದಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯೇ?

ತಿಳಿಯದೇನಾ ಭೂಮಿ
ಬಾಗುವದು ಆಗಸಕೆ
ಯಜ್ಞ ತಪ ವ್ರತಗಳಲಿ ನಿಂತು?

ಎಂದು ಇಂದ್ರ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ

ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕಾಗಿ
ತಪ ನಿಂತವರು
ಸ್ವರ್ಗಕೂ ತಲೆಯ ತಗ್ಗಿಸರು

ಎಂದು (ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ನೆನೆದು) ಉತ್ತರಿಸುವಷ್ಟು ಭೂಮಿಯ ಅಭಿಮಾನ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಭೂಮಿಯಲಿ ಬೀಳು' ಎಂದು ಇಂದ್ರ ನೀಡಿದ ಶಾಪ ಅವಳಿಗೆ ವರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಯಸಿದಂದು ಬಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂದು ನೀಡಿದ ವಿಶಾಪ ವರವಾಗುವ ಬದಲು ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಶಾಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಊರ್ವಶಿಯ ನೆಲದ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಬಣ್ಣಿಸುವದು ಹೀಗೆ: ಪ್ರೇಮವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ಜೀವಗಳು

ಒಂದಕೊಂದು ಇಂಬಾಗಿ,
ಅಪ್ಪಿ ಬೆಳೆವ ಹಂಬಾಗಿ
ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾ ಝಳಕು.
ಸಿಗುವುದಲ್ಲ ನಂದನದಲಿ
ಇಂದ್ರಭೋಗದಂದಣದಲಿ
ಮರ್ತ್ಯ ಹೃದಯನಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಹರಿವ ಜೀವರಸ
ಅದರ ಎದುರು ಸ್ವರ್ಗದ ಸಿರಿ–
ಸಂಪದವೂ ಕಸ

ಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ವರ್ಗದ ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದ ದೃಶ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘೃತಪ್ರಿಯ – ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ – (ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಘೃತಪ್ರಿಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ–) ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ

ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಲೋಕ
ಏನು ಸ್ವರ್ಗವೋ, ಎಂಥ
ಪಾಳು ದುರ್ಗವೋ

ಎಂದು ಜರಿಯಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ "ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚೆಂದ" ಎಂಬಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಸಿರುವದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯದ ಮೇಲ್ಪದರ ಮಾತ್ರ.

ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂದ್ರ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತ. ಊರ್ವಶಿ

ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಇವಳ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸು" ಎಂದು ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವನು ತನ್ನ, ತನ್ನ ಮಿತ್ರರ ಸುಖಭೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ

"ಋಷಿತೇಜದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿದ ಪ್ರಖರ ಕಿರಣವನು
ತಪಸ್ಸನ್ನೆ ಸುಡುವ ಉರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು
ಗುಡಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ನೀಲಾಂಜನದ ಕುಡಿಯ
ಮನೆಗಳನು ಕಬಳಿಸುವ ಕಿಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು
ನದಿಯಿಂದ ತಂದ ತೀರ್ಥವನು ವಿಷಮಾಡಿ
ನದಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆಸಬಯಸಿದ್ದು"

ಇದು ಇಂದ್ರ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಅವನಿಗೆ 'ಏನೇನೂ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲ'. ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು – ತಾನೇ ಇತ್ತ ಉಶ್ಶಾಪವನ್ನೂ ಮೀರಿ – ಆತ ಹೂಡುವ ತಂತ್ರ, ತಾನು ಕರೆದಾಗೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸಹಾಯಹಸ್ತ ನೀಡಿದ ಪುರೂರವನ ಬಾಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವದು ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಜಯಗಳಿಸುವದು ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಿತ್ರರ ಶಯ್ಯೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ, ಸುರನಗರಿಯ ಜನಕ್ಕೆ "ಬರಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ದಾಸಿ"ಯಾದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಪುರೂರವ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ, ಸಂಸಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಟ್ಟುವ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೆಜ್ಜೆ. ಅವಳು 'ಬರಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ದಾಸಿ' ಎಂದು ಅವಳ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಪುರೂರವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಥ ಹುಳಿ ಹಿಂಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗಲೂ "ಮರ್ಯಾದೆಯ ಅಂಚಿನಾಚೆ ಸರಿಯದಿರಲಿ ಮಾತು!" ಎಂದು ಪುರೂರವ ಆತನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು

ಹೊಸ ಬಾಳನು ಪಡೆದಿರುವೆ
ಹೊಸ ಪಥದೊಳು ನಡೆದಿರುವೆ
ಅಪ್ಸರೆ ನಾನಲ್ಲ ಈಗ, ಋಷಿವರ್ಯನ ಪುತ್ರಿ

ಪುರೂರವನೆ ಪತಿ, ನಾನು
ಅವನ ಧರ್ಮ ಪತ್ನಿ

ಎಂದು ಊರ್ವಶಿ ಅಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರರಥನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದ

ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಅಡಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವದು ಶೌರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಯವ್ವನಗಳ ಹುಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಗ.

ಇದು ನಾಟಕದ ಒಳಗೊಳಗೇ ನವಿರಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆ.

ಗೀತ ನಾಟಕವಾದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಎಸಗಿದಂತಾದೀತು. ಗದ್ಯದ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ್ಯರೂಪದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ 'ಗೀತೆ' ಗಳೂ ಇವೆ. ಅವನ್ನು ನಾಟಕದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೃತ್ಯದ ಗತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹವೂ ಇವೆ.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ ನಾಲ್ಕೂ ಬೆರೆತ, ಓದಿಸಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಒಂದು 'ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಇದು ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಬಹುದಾದರೂ ನಾಟಕವಾಗಿ ರಂಗ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಹಜತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು 'ಬೇಕು–ಬೇಡ'ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಕೇಶಿ ದೈತ್ಯ ಊರ್ವಶಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಅವಳು ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ

> ಏನಾಗುವದೋ ಯಾತರ ಬಳಿಕ!
> ಕೇಡೂ ಸಹ ಆಗದೆ ಸಮ್ಮಾನ?
> ಕಲ್ಯಾಣಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಸಮ್ಮಾನ?

ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಲ್ಯಾಣ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರ ವಿವಾಹ ಎಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಮಜಲು ಮಾತ್ರ ತಲುಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಂದಿನ ಗತಿಯನ್ನೂ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸೂಚಿಸುವದು ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ "ಭೂಮಿಯಿಂದಲೆ ಬಂದ ಕನ್ನೆಯಂತೆ ನಾನು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಊರ್ವಶಿಗೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಮುಂದೆ ಮೂರನೇ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ "ನನ್ನೀ ರೀತಿ ಅಪ್ಸರೆ ಕುಲಕೆ ಸರಿಯೆನಿಸದ ನಡತೆ – ಎಲ್ಲೋ ಒಳಸೇರಿತೆ ಕೊರತೆ?" ಎಂದು ಅವಳೇ ಹೇಳುವದು ಸರಿಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಚಂಚಲೆಯನ್ನು ಕರೆದು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕರೆತರಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕರೆತರುವವರೆಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಇಂದ್ರನೊಬ್ಬನೇ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ಆಭಾಸಕ್ಕೆಡೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲವೂ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾದ 'ಬೇಕು–ಬೇಡ'ಗಳು.

ಇವಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿ ಆಡಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳು –ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ – ಅವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಎನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಓದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸರಿಯೇ ಆದರೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಕ್ಕಂತೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪ ರೇಷೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಅಂತಿಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧುವಾದೀತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾದೀತು.

ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಎರಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು

ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತೆ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಗಳಂಥ ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕುರುಹೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ', 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು', 'ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ', 'ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ' ಕೃತಿಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಭಟ್ಟರು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯರು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಭಟ್ಟರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅವರು ಅನೇಕರನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದ್ದರು, ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಟ್ಟರು ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ.

* * *

ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಟ್ಟರು ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ 'ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ' ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಅನುವಾದ ಕೃತಿ. ಪೂನಾದ ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್. ಎಂ. ಕತ್ರೆ ಇದರ ಲೇಖಕರು. ಕತ್ರೆಯವರು ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು; ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಭಟ್ಟರು ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ' ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದುವು (೧೯೬೪). ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಬೋಧನೆ–ಶೋಧನೆಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಹೊರಬಂದಿತು.

ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿತ್ತು; ಕತ್ರೆಯವರ ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗರು. "ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ – ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಈಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಉಪಕಾರಕವಾಗಿವೆ... ಕತ್ರೆಯವರು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನ್ವಯ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ತತ್ವಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಪಾದನಶಾಸ್ತ್ರ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕತ್ರೆಯವರು ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಯಾವುದೂ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರೇ ಕತ್ರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಭಟ್ಟ: ೧೯೬೮. ಪು. vii) ಆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕತ್ರೆಯವರ ಮೂಲಕೃತಿ ವಿವಿಧ ಅನುಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಪದಸೂಚಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೧೪೮ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯದು, ಅಷ್ಟೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪದಸೂಚಿಯನ್ನುಳಿದು ಕೃತಿಯ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಪಿ. ಕೆ. ಗೋಡೆಯವರಿಂದ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿವರಣ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಭಟ್ಟರು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂರು ಅನುಬಂಧಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಸೂತ್ರ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಾಗಲಿ, ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮಹತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಾಗಲಿ ಭಟ್ಟರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಅನುವಾದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ, ವಿಷಯ ಪರಿಪ್ಲುತವಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳದು. ಭಟ್ಟರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದುದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ್ದುದು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಈ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕತ್ರೆಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿ ತುಂಬ ಬಿಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯದು; ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಆ ಸವಾಲನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ

ಭಟ್ಟರು ಈ ಕೃತಿ ಅನುವಾದವೇ ಅಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕತ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದ ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾ ಹೀಗಿದೆ:

Textual criticism has naturally to deal with texts. It may be defined as the 'skilled and methodical exercise of the human intellect on the settlement of texts. By a text we understand a document written in a language known, more or less, to the inquirer, and assumed to have a meaning which has been or can be ascertained. Such being the case, it will be appropriate, in order to clarify the nature of the problems confronting a textual critic to begin with a sketch of the history of Textual transmission in India upto the period when printing was introduced". (katre: 1954, P.1)

ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಪರಿಯಿದು:

> "ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ವಿವೇಚನೆಯೆಂದು ಇದನ್ನು ಸೂತ್ರಿಸಬಹುದು. ಸಂಶೋಧಕನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಲ್ಲ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಯಾವ ಲೇಖನವನ್ನಾದರೂ 'ಗ್ರಂಥ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಕನನ್ನು ಮುತ್ತುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಜ್ಞಾನವಹನ ಕಾರ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.
>
> (ಭಟ್ಟ: ೧೯೬೮, ಪು.೯)

ಅನುವಾದದ ತತ್ತ್ವ, ಸೂತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಭಟ್ಟರ ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಎಷ್ಟೋ ಲೋಪಗಳನ್ನು, ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಶಬ್ದನಿಷ್ಠವಾದ, ಪದಪ್ರತಿನಿಧಾನದ 'ಮಕ್ಕೀಕಾ ಮಕ್ಕೀ' ಅನುವಾದವಲ್ಲ, ಮೂಲವಾಕ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡಭಾವ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೂಲದ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಡೆದು, ಅರ್ಥಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನಭಾಗ ಸಮರ್ಥವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕತ್ರೆಯವರ ಮೂಲಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

"Since a text implies, according to the above definition,

a written document, the knowledge of writing has to be presumed for the basis of our study. Until the discovery of the Harappa and Mohenjodaro culture, the antiquity of writing did not seem to go back to a very early age in India, since the earliest written documents apparently did not reach back beyond the fourth century B.C. although literary evidence, especially that derived from Greek sources, pointed to the currency of writing at least a century earlier." (Katre: 1954, P.1)

ಇದನ್ನು ಮೂಲದ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಶಬ್ದನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗನಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಟ್ಟರು ಈ ದೀರ್ಘಖಂಡದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಾನುಗುಣವಾದ ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಓದಿದ ಕೂಡಲೇ ವಾಕ್ಯ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ, ಅರ್ಥ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಪೂರ್ವೋಕ್ತಭಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಲೇಖನವೆಂಬ ಅರ್ಥಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲೇಖನಕಲೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಿಂದ ದೊರೆತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಕಡಮೆಯೆಂದರೆ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಪ್ಪಾ ಮತ್ತು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧನೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಕಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ
>
> (ಭಟ್ಟ: ೧೯೬೮, ಪು-೯)

ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷಾನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿರುವ ತೊಡಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಇದು ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವೇ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವಂಶ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ಕತ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1. Omissions of words and passages and transpositions of passages. Omissions are the surest test of affinity, says

Hall, since if they are numerous they can hardly have arisen by accident, and all of these cannot have been imported into a text by a comparison with other manuscripts. They frequently imply a far closer connection that could be inferred by identity of readng, and often show the immediate descent of one manuscript from another.

2. Agreement in a number of peculiar readings or in other peculiarties. It must be remembered that the relationship between manuscripts is not always simple; each manuscrtipt accepted as a factor in constructing the text is not necessarily descended from one single ancestor, so that complete identity of readings is not always possible from manuscripts derived ultimately from the same source" (Katre: 1954, P-38)

ಮುರಿದು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ, ನೇರವಾದ, ಸುಸಂಗತಾರ್ಥದ ಭಟ್ಟರ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಪದಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾಠಭಾಗಗಳ ಲೋಪ ಮತ್ತು ಪಾಠಭಾಗಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಲೋಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಎಂದು ಹಾಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಿಂದಾದವು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ತಿದ್ದುವುದರಿಂದ ಈ ಲೋಪಗಳು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದುವು ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಠ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಲೋಪಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹಲವು ಸಲ ಒಂದು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸದ್ಯಪ್ರತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

೨. ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಇತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಇರುವುದು. ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಳವಾದುದೇನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಪಾಠರಚನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮೂಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪೂರ್ಣಪಾಠ ಸಾದೃಶ್ಯ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

(ಭಟ್ಟ: ೧೯೬೮, ಪು. ೫೦)

ಮೂಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸರಳ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ಸುಭಗ. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಪಾರದರ್ಶಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗಗಳು ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುವಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒತ್ತದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿವೆ; ದೇಶೀಯವಾಗಿವೆ. ವಸ್ತು ಭಾರತೀಯವಾದ್ದರಿಂದ, ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾದ್ದರಿಂದ ಓದಿನ ಉಸಿರು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತೀರ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. Oral Transmission=ಪಠನ ಪದ್ಧತಿ, Immediate copy=ಸದ್ಯಪ್ರತಿ, Distant copy=ದೂರಪ್ರತಿ, Reviser=ಪರಿಶೀಲಕ, Visual error= ಚಕ್ಷುದೋಷ, Psychological error=ಚಿತ್ತದೋಷ, Vulgar script=ಜನಲಿಪಿ, Additional passage=ಅಧಿಕಪಾಠ, Apparatus criticus= ಪಾಠಾಧ್ಯಯನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ವಿಮರ್ಶನೋಪಕರಣ, Anthology=ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ, Stemma codicum=ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪೀಳಿಗೆ, variant bearer=ಭಿನ್ನಪಾಠವಾಹಕ, Lines of transmission=ಪಾಠಸಂತತಿ, derived copy= ಜನ್ಯಪ್ರತಿ, Transcriptional probabality=ಪ್ರತಿಲೇಖನ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ, Isolated Readings = ಪ್ರತ್ಯೇಕಪಾಠ, Contamination = ಪಾಠಸಂಕರ, Conflation=ಪಾಠಮಿಶ್ರಣ, Presumptive variant = ಸಂಭಾವ್ಯಭಿನ್ನಪಾಠವಾಹಕ, Corrupt text=ವಿಕೃತಪಾಠ, Confusion=ಪಾಠಭ್ರಾಂತಿ, Wrong combination=ಅಸಯೋಜನೆ, Lipography= ಲೋಪಲೇಖನ, False recollection= ಮಿಥ್ಯಾಸ್ಮೃತಿ, Antiquarian text = ಪ್ರಾಚೀನಪಾಠ, Critic's text = ವಿಮರ್ಶನ ಪಾಠ, stop gap = ತಾತ್ಕಾಲಿಕಪಾಠ, Constituted reading = ಯೋಜಿತಪಾಠ, Eclectic text = ಸಮಷ್ಟಿಪಾಠ, Colophon = ಸಮಾಪ್ತಿ ವಚನ, Discordant Version = ವಿಸಂಗತಪಾಠಶಾಖೆ, fluid text = ಚರಪಾಠ, Defectio = ಪಾಠಲೋಪ, Mislection = ಅಪಪಾಠಾಂತರ, Textus orration = ವಿಸ್ತೃತಪಾಠ, Textus simplicior = ಸಂಗ್ರಹಪಾಠ, Textus Receptus = ಸ್ವೀಕೃತಪಾಠ, Voluntary corruption = ವಿವಕ್ಷಿತ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಣ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಅವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಂತರದ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಕಾರರು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ತುಂಬ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಈ ತರ್ಜುಮೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ''ಈ ಗ್ರಂಥ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೆ. ಈ ತರ್ಜುಮೆ

ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರೀಕರಣ ಕಾರ್ಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತರ್ಜುಮೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂಥವರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದೇ ಅವರಿಗೆ ತೋರಬೇಕು. ತರ್ಜುಮೆಯೆಂದು ಕಾಣಬಾರದು. ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ, ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ, ವಾಕ್ಯರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ತರ್ಜುಮೆಯಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಬಾರದು. ಇದು ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರದ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಿತ ಗ್ರಂಥ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ತರ್ಜುಮೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.... ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಜಾಯಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹೀಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ದುಷ್ಕರವಾದ ಕೆಲಸ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ" (ಭಟ್ಟ: ೧೯೬೮. ಪು. xiv) ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಭಟ್ಟರ ಆಚಾರ್ಯರು; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿ ನೀಡಿದವರು. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಆಚಾರ್ಯರ ಶಿಫಾರಸ್ಸನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ ಕವಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರ 'ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ'. ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಇದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ, ದೀರ್ಘವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ ಇದೊಂದೇ. ಧ್ರುವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡಿನ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ, ಚಾಟುವಿಠ್ಠಲನಾಥನ ಧ್ರುವೋಪಾಖ್ಯಾನವೂ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ಈ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಪರಿಷ್ಕರಣದ ತತ್ವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇವು: ಕವಿಯ ಮನೆತನಸ್ಥರಲ್ಲಿಯೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ; ಕೃತಿಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ; ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿವೆ; ಅನ್ಯಪ್ರತಿ ಲಭ್ಯವಾಗದುದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಪೀಳಿಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಪಾಠಾಂತರ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯೆಲ್ಲ ಇದು ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು (Codex unicus) ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೂ ನಷ್ಟವಾದರೆ ಗ್ರಂಥವೇ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದಲ್ಲ ಎಂದು ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಭಟ್ಟರು ಈ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿರುವ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ: "ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರ

ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ಒಟ್ಟು ನೂರ ಹತ್ತು ಓಲೆಗರಿಗಳಿದ್ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುದು ತೊಂಬತ್ತಾರು ಓಲೆಗಳು; ಎಂದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಓಲೆಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇರುವ ಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿವೆ. ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಓಲೆಗಳು ಸಂಧಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಒಂಬತ್ತು ಗರಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕರಂತೆ ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ" (ಭಟ್ಟ: ೧೯೮೩, ಪು.೨೬). ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗರಿಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವರ ಈ ವಿವರಣೆ ದಿಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಎಷ್ಟೇ ಹೊಸಕಾಲದ್ದಾದರೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ, ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ, ಗಾಢವಾಗಿ ಓದುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು: "ಒಟ್ಟು ೧೧೦ ಗರಿಗಳಿಂದ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೧೦೧೦ ಅಥವಾ ೧೦೨೦ರ ಒಳಗೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈಗ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೮೨. ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೧೩೦ ಇರಬಹುದು. (ಭಟ್ಟ: ೧೯೮೩, ಪು.೨೭)

ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಲಭಿಸಿದಾಗ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಕಾಗುಣಿತದ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ತ್ರುಟಿತಪಾಠಗಳನ್ನು ಇತರೆ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದರೆ ಸಾಕು. ಭಟ್ಟರು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ, ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ: "ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಗುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಲೇಖನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಧಾಟಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಉಂಟಾದಂಥವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ಉಂಟಾದವು" (ಭಟ್ಟ: ೧೯೮೩: ಪು.೨೭) ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕಾಗುಣಿತ ದೋಷ ಅದರ ತಿದ್ದುಪಾಟು ಎರಡನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಠ ಲುಪ್ತವಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಗರಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಸಂಧಿಯ ಕಥೆ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸಾಧ್ಯವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಇಲ್ಲವೆ ಪದಗಳ ಸವರಣೆಯಿಂದ ಪಾಠ ತಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು–ಅದರಲ್ಲೂ ಪದ್ಯಗಳ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು – ಬೀಸು ನೋಟದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಪಾಠಾಂತರ ಅಥವಾ ವರ್ಜಿತಪಾಠಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಲಿಪಿಕಾರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೊರೆಯ ಪಾಳೆಯ – (ಹೊರ) ಪಾಳೆಯ, ತೀರಿಸಿ ಕೊಂಮೆಯ ಕಾಲುಗಳನು– ತೀರಿಸಿ(ತ)ಮ್ಮಯ ಕಾಲಗಳನು, ತರುಣಿ ತಾ ಧ್ರುವನ ಕೋಪವ ಕಂಡು – (ತರಣಿ) ತಾ ಧ್ರುವನ ಕೋಪವ ಕಂಡು, ಹರಿಯೊಲಿದವೆಯನ

– ಹರಿಯೊಲಿ (ದೊಡನೆಯೆ) ಇದರೊಂದಿಗೆ ತ್ರುಟಿತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ ....ರಿಸಲು
ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಸೋಪಾನ ಕಾಂತಿ
ಈ ಪುರುಷನ ಕಾಯ ವಜ್ರವೆಂ.......
.... ಪೊಗಳಲೆನ್ನಳನೆ॥

ಈ ಪದ್ಯದ ತಿದ್ದುಪಾಟು ಹೀಗಾಗಿದೆ.

ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ (ವಜ್ರವನಿ)ರಿಸಲು
ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಸೋಪಾನ ಕಾಂತಿ
ಈ ಪುರುಷನ ಕಾಯ ವಜ್ರವೆಂ (ದೆನುವಂತೆ)
(ತೋರ್ಪುದು) ಪೊಗಳಲೆನ್ನಳವೆ.

(೧೦–೧೧೪)

ಮೂಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ:

ಇನಶಶಿಕೋಟಿಕಾಂತಿಗಳ ....
...... ಕುಚ್ಚುಗಳಿಂ ವಿದ್ರುಮದ
ಅನುವಾದ ಕೊಂಬೆಗೆ ....
.... ನು ಮುನಿ ನೋಡುತ್ತೈದಿದನು

ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದೆ:

ಇನಶಶಿಕೋಟಿಕಾಂತಿಗಳ (ಕೀಳ್ಗಳೆವ ರ
ತುನದ) ಕುಚ್ಚುಗಳಿಂ ವಿದ್ರುಮದ
ಅನುವಾದ ಕೊಂಬೆಗ (ಳಿಂದ ಒಪ್ಪುವ ಸೊಬ
ಗ)ನು ಮುನಿ ನೋಡುತ್ತೈದಿದನು॥

(೧೦–೧೧೫)

ಇವು ನಿಜವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಪಾದನೆಯ ತನ್ಮಯತೆ, ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು.

ಈ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ತರು ಗೌಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿರುವ ೩೦ ಪುಟಗಳ ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರ ಇತಿವೃತ್ತ, ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತದ ಧ್ರುವೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಅಪ್ರಕಟಿತ 'ಧ್ರುವನಹುಟ್ಟು' ಕೃತಿ, 'ಧ್ರುವನ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರ

'ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತವನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಲ್ಲ; ಚಾಟುವಿಠ್ಠಲನಾಥನಂತೆ ದಾಸರು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತವನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಳವೂ ಆದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಈ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಇನ್ನೂರ ಅರವತ್ತೈದು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಾಟುವಿಠ್ಠಲನಾಥ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸದೆಯೂ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ವರ್ಣನಾದಿ ವಿವರ ಸಹಿತವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಧ್ರುವಕೃತಿಗಳ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲದ್ದೇ ಆದರೂ ಧ್ರುವನ ಜನನದವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ" (ಭಟ್ಟ: ೧೯೮೩, ಪು.೭) "ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ಮೂಲಭಾಗವತದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕಳಚದೆ ಯುಕ್ತ ತೋರಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

... ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗಲು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೃತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರಲು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹರಿಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ಒಡಲನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದು ರಸಪೋಷಕವಾಗಿವೆ" (ಭಟ್ಟ: ೧೯೮೩, ಪು.೨೦–೨೧) "ತೀರ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಲೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾಗುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಹರಿಭಕ್ತಿ. ಜನದ ಮನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದು. ಧ್ರುವಕಥೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಏಕಮೇವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿ ಇದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಹ ಇದೆ" (ಭಟ್ಟ–೧೯೮೩, ಪು. ೨೫)

ಕೃತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಕನ ಹೊಣೆ; ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ. ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೇಲಿನೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಭಟ್ಟರ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಉಜ್ವಲ ಸಾಕ್ಷಿಗಳೇನಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರೇ ವಿನಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಚಲಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅವರ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ–ನಿಷ್ಠೆ, ಅಭ್ಯಾಸ–ಅಧ್ಯಯನಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ; ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಕೆಲಸದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಸೂಚಿ

1. S. M. Katre : Introduction to Indian Textual Criticism, Poona, 1954.

೨. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ: ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಹರ್ಷವರ್ಧನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೮

೩. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ (ಸಂ.) – ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ, ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಎರಡು ಉಪಯುಕ್ತ ಬರೆಹಗಳು

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಅರ್ತಿಕಜೆ

ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದ ಇತರರಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಷೆಯವರು ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಇತರ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ, ಸುಲಭವಾದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಬೋಧನೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕೆಲವು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಕ್‌ಕೊರ್‌ಮ್ಯಾಕ್ ಅವರ Kannada: A cultural Introduction in the spoken styles of the language (1966), ಅಂದ್ರೊನೊವ್ ಅವರ The Kannada Language (1969), ಯು. ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ Kannada Phonetic Reader (1972), ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ Readings in Kannada(1974), ಬಿ. ಬಿ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರ An Intensive course in Kannada (1975) ಹಾಗೂ ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡರ A Course in Modern Kannada(1991) ಮೊದಲಾದುವು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು. ಮೆಕ್‌ಕೊರ್ ಮ್ಯಾಕ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಮೆರಿಕನ್ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವಿದೆ. ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಅಂದ್ರೊನೊವ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದು. ಕನ್ನಡದ ಧ್ವನಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯು. ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕೃತಿ ಧ್ವನಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಿ. ಬಿ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರ An Intensive course in Kannada ಹಾಗೂ ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡರ A Course in Modern Kannada ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯ ಬಯಸುವ ಪ್ರೌಢ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಕನ್ನಡ ಪಾಠಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

'ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ'

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ರಚಿಸಿದ 'ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬಯಸುವ ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿ ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಇದರ ಪ್ರತಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯುವ ಕನ್ನಡೇತರರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯಬಯಸುವವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೋರ್ಸ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲೆಂದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈಗ ಮರು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ"– ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತುಗಳೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೋರ್ಸಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಿಪ್ಯಂತರೀಕರಣದ (Transliteration) ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಗಳ ಹಾಗೂ ಅನುಬಂಧಗಳ ವಿವರವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಎರಡು ಅನುಬಂಧಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಈ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆ.

ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮಸ್ಕಾರ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಏನು, ಇದು ಏನು, ಅದು ಏನು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪಾಠವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಲಿಪ್ಯಂತರಗೊಳಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಸಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಈ ವಿಧಾನ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸವಿದ್ದು ಆಯಾ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ

ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯವರು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಮಪದ, ಸರ್ವನಾಮ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಳಗಿನ, ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವು ಬೇಗನೇ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮೂರು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ (೭,೨೧,೨೮) ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪಾಠಗಳೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಂತಿವೆ. ಮಾರ್ಕೆಟ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ತರಕಾರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾನಾ ಪದಗಳ, ನಾಮ ವಿಶೇಷಣಗಳ, ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣಗಳ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ, ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕ, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ, ವಿಧ್ಯಾರ್ಥಕ ರೂಪಗಳ, ಬಹುದು, ಇಂತ, ಆನೆಯ, ಬೇಕು, ಇಷ್ಟ, ಸಾಕು, ಇಸು, ಇರು, ಬರು, ಅಂತ, ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ:ನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಭಾವನಾರ್ಥಕವಾದ ರೆ, ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಏ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಓಣ, ಅಂತೆ, ಓಸ್ಕರ, ವರೆಗೆ, ತನಕ, ಆಗಿತ್ತು, ಒಂದುವೇಳೆ, ಆಗ, ಬಿಡು, ಹೋಗು, ಕೊಳ್ಳು ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತ ರಹಿತವಾದ ಸರಳ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ, ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳ ಕಾಗುಣಿತವನ್ನೂ, ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾಗುಣಿತಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅತಿ ಸರಳವಾದ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ (ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ) ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಾಗೂ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು

ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಬಂಧ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಈ ಪಾಠಗಳು ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪಾಠಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅನುಬಂಧ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪದಕೋಶವಿದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಕಾರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಪದಕೋಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಲಿಪ್ಯಂತರವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. Nature, Flowers & Colours, Birds and animals, Snakes and insects, Parts of human body, Men- women relationship, Fruits, Vegetables and nuts, Food Provisions, House furniture and Articles, Trades and Professions, Dress and ornaments, Medical terms, Measures of time, Metals and precious stones, Some abstract nouns, verbs, Adjectives, Miscellaneous ಮುಂತಾದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ Newspaper expressions, Political programmes, sports, cinema ಮುಂತಾದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪದಕೋಶವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯಬಯಸುವ ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ' ಕೃತಿಯು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ (ಕನ್ನಡ ಪಾಠಗಳು –೧) ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರು ಪಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಕನ್ನಡ ಮಾತು'

ಇದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಭಾಷೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬೆಂಡೋಲೆ, ನಾತ, ತಂಗಳನ್ನ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಹುಟ್ಟು

ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದುದಲ್ಲ; ಅದು ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಅದು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಭಾಷೆ ಕೃತಕವಾದುದು; ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಭಾಷೆಗೂ ಲಿಪಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಹ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಲಿಪಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಅಷ್ಟೇ– ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಿಕ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಯಾವುವು? ಕನ್ನಡ ಹೇಗೆ ಒಂದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆ? ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ "ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಎಂದೂ ತಮಿಳು–ತೆಲುಗು ಮೊದಲಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಶಬ್ದಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅಂತಹ ಶಬ್ದಗಳು ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ, ಅಂತಹ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದದ ತದ್ಭವವೇ ಕನ್ನಡವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಹಳಮೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಅದು ಸುಮಾರು ೧೬೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದೆಂದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿಯಿಂದ ಬಂದ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಲಿಪಿಯೂ ಒಂದೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರೀಕಿನ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ "ಆಕ್ಸಿರಿಂಬಸ್ ಪ್ಯಾಪಿರೈ"ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಆ ಬಳಿಕ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೂ ಗ್ರಂಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೆಂದೂ, ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು – ನುಡಿ – ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ತಮಿಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಮಿಳಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಡಾ. ಭಟ್ಟರು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು

ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿ, ಪೂರ್ವದ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡವೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅವಸ್ಥಾ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಡುವೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕೊಂಚವೂ ಬದಲಾಗದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವ ಪದಗಳ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳಾದ ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ, ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಮಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪದಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಗಳು. ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರಿಗೆ ಅವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳ ಹೊರರೂಪ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಪದಗಳೂ ಹೀನಾರ್ಥದಿಂದ ಉತ್ತಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ, ಉತ್ತಮಾರ್ಥದಿಂದ ಹೀನಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಂಕೋಚ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಇತರ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಭದ್ರ, ವರ್ತಮಾನ, ಆಗ್ರಹ, ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಗಳೇ ಬೇರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಗಳೇ ಬೇರೆ – ಇಂತಹ ಪದಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರೊ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ತದ್ಭವ– ಎರಡೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಸಲ ತತ್ಸಮಕ್ಕೆ ಒಂದರ್ಥ, ತದ್ಭವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥ ಇರುವುದೂ ಇದೆ. ತದ್ಭವದ ಅರ್ಥ ತತ್ಸಮದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುವುದು ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಯೋಗಿ–ಜೋಗಿ, ದೇವ–ದೈವ, ಚಾಮುಂಡಿ–ಚೌಡಿ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅಂತಹ ಪದಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿರುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಲು ಅರ್ಥಸಂಕೋಚ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ, ಹೀನಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಉತ್ತಮಾರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಅರ್ಥಾಂತರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ತೊತ್ತು, ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ, ಫೋನ್ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕೂಸು, ಎಣ್ಣೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಹೀನಾರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ದೇಗುಲ, ಕೆಲಸಿಗ, ಹಾರುವ, ಸ್ವಾಮಿ, ಗಮಾರ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಉತ್ತಮಾರ್ಥಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಪೊಂದು ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿ, ಸಣ್ಣ ನಡತೆ, ಹುಳು ಮುಟ್ಟಿತು, ಬಳೆ ಹೆಚ್ಚಿತು ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸೇರಿದವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳು. ಆರ್ಯರಿಂದ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಲಿತದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು, ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತದ್ಭವ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಅರಬ್ಬೀ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಪದಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉಪವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಇದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಚೊಕ್ಕ, ಸುಂದರ ಪುಸ್ತಕವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಇರುವ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅವ್ಯಾಜವಾದ ಪ್ರೇಮ ಅವರ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಕವನಗುಚ್ಛ

ನೀರಗುಂದ ನಾಗರಾಜ್

ಗಂಭೀರಚಿಂತನೆ ತಾಜಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಳಜಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಂದೇ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಅವನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ತಿರು ತಿರುಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು – ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಅಡಿಗರ ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕಾಳಜಿಯೇ ಅವರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ, 'ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ, ಮೈಪಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಭೂತ,' 'ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲ', 'ವರ್ಧಮಾನ' ಎಲ್ಲವರಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಹೂವು ಹತ್ತಾರು ದಳಗಳಾಗಿ ಅರಳಿ ಪೂರ್ಣರೂಪ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಹತ್ತಾರು ಕವನಗಳ ಒಂದು ಗುಚ್ಛವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಗುಚ್ಛವೊಂದರ ಬಿಡಿಕವನಗಳು ಗೊನೆಯೊಂದರ ಬಿಡಿ ಹಣ್ಣುಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ರಿಲ್ಕ್ ಕವಿಯ ಕವನ ಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕವನ ಗುಚ್ಛವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ, ಜೀವಪೋಷಕ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಕವಲೊಡೆದ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆನ್ನುವಂತೆ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ' ಗುಚ್ಛದ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳಿವೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮೂರು ಕವನಗುಚ್ಛಗಳು ಸಿಗುವುದು ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯ. ಅದು ಅವರ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸುಳಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ದೀಪಿಕಾ ಕವಿತೆ'ಗಳ ಒಂದು ಗುಚ್ಛವಿದೆ 'ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು' ಎಂಬ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಾಂಜನ' ಎಂಬ ಕವನ ಗುಚ್ಛವಿದೆ. ಈಚೆಗೆ 'ದೆವ್ವದ ಜೊತೆ ಮಾತುಕಥೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಕವನಗುಚ್ಛದ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಮುಗಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಈವರೆಗಿನ ಯಾವ

ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಅವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಗುಚ್ಛರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇತರ ಮೂರು ಕವನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವು ಮುಂದುವರಿದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಐದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕವನಗಳ ಈ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಆಶಯವು ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿದಾಗ ಇವು ಕವನ ರೂಪದ ಒಂದು ಕಥಾನಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕವನವೂ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿ ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಆಶಯವನ್ನೂ ಅದರ ಅರ್ಥಕಾಂತಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ದೆವ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಇವನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯೇ ಎಂದು ಅನಿಸುವಂತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಇವನು ಭಾರತದ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವನ ಜೀವನ ಹೊರಗೆ ನೇರ, ಸಾಚಾ, ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಿರುತ್ತ ಒಳಗೆ ಬಹಳ ಜಟಿಲವಾಗಿ, ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತವಾಗಿ, ತನ್ನ ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತವಾಗಿ ಇದೆ. ಇವನ ಬಾಳಿನ ತೋರಿಕೆಗೂ ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಲಾರದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇವನು ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಪೂರ್ತಿ 'ಢೋಂಗಿ' ಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಢೋಂಗಿತನವನ್ನೂ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದೇ ಈ ಕವನಗುಚ್ಛದ ಆಶಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ನಾಯಕನ ಮರೆಗೆ ಇರುವ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತ ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಕಥೆ, ಚರ್ಚೆ, ಸ್ನೇಹ ಕಲಹಗಳ ಮೂಲಕ ಜರುಗುವ ಈ ಕಥಾನಕ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದೀಪಿಕಾ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆ. ನೀಲಾಂಜನ ಕವನಗುಚ್ಛ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಗತದ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಯಾರನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಧಾಟಿಯೇ ಇದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಐದು ಕವನಗಳನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲೇನೂ ಜೋಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥಾನಕದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು ನನ್ನದೇ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ 'ದೆವ್ವಗಳ ಪಾಠ'. ಇದು ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳಿಗೆ ಸ್ನೇಹವಾದದ್ದನ್ನೂ ಆ ಸ್ನೇಹದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೆವ್ವಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತ ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿಗೆ ಅವನನ್ನು ತಕ್ಕವನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಡುರಾತ್ರಿ ಯಾರೋ ಹಠಾತ್ತನೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರೆ ದೆವ್ವಗಳ ಒಂದು ಹಿಂಡು! ಅವು ಅವನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಮುಳ ಮುಳನೆ ಅಳುತ್ತವೆ. ಪಾಪ ಎನ್ನಿಸಿ ನಾಯಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವು ದೀನಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಕೈಹಿಡಿದು ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ನಾಯಕ ದೆವ್ವಗಳ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಪಾಪರುಚಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯಾಗಿ ದೆವ್ವಗಳ ಸ್ನೇಹ ಅವನಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಅವನನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ; ಅವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಯಕ ಇಮ್ಮಡಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಅವು ಇಟ್ಟ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ
ಬೀಗಿ ನಡೆದೆ
ತೆರೆದ ಹಳ್ಳಗಳನ್ನು
ಕೂಗಿ ಜಿಗಿದೆ.
ಕೊಟ್ಟ ತೀರ್ಥ ಕುಡಿದೆ
ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಿಡಿದೆ
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ
ಸೂರ್ಯನಿಗೇ ಉಗಿದೆ
ನೆಗೆದೆ.

ಹಳ್ಳಗಳನ್ನು ಜಿಗಿಯುವುದು, 'ತೀರ್ಥ' ಕುಡಿಯುವುದು, 'ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದು' ಎಲ್ಲವೂ, ನಾಯಕ ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೇ ಉಗಿಯುವುದು (ದೆವ್ವದ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ) ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ದುರಹುಂಕಾರವನ್ನೂ ನಾಸ್ತಿಕತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದೆವ್ವಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು, ನೀತಿಪರ ನಡತೆಯನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ದಾರಿಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ.

ಇದರ ಅರಿವು ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ದೆವ್ವಗಳು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠದಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದವ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಪಜೀವನದಿಂದ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಅವನು ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಶಕದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಎಂಟನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದಂತೆ. ಭಾರದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರದೆ ನಡೆಯಬಹುದಂತೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಯೂ ಕೂದಲು ನೆನೆಯದ ಹಾಗೆ ಇರಬಹುದಂತೆ. ಇವು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರದೆ, ನಡೆಸುವ, ಮರೆ ಮೋಸಗಳ ಲಾಭ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪತನದ ಅರಿವೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇದೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ–

ನೊಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ
ಕಂಬನಿಯೊಂದ ಹಾಕಲು,
ತನ್ನ ಬೆವರೇ ಹರಿಸಿ
ತಿನ್ನುವ ಅನ್ನ ಬೇಯಿಸಲು
ತರ್ಕ ಬಿಟ್ಟು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸುತ್ತೊಂದನ್ನು ಹಾಕಲು
ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ದುಡಿದು ಉಣ್ಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಪ್ಪಿದೆ. ಪರರಿಗೆ ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನಲು ಬೇಕಾದ ಕರುಣೆ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದೆ. ತನಗೆ ಮೀರಿದ ದೈವದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಮುಗ್ಧ ಸಾತ್ವಿಕ ದನಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚೀರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನು ಆ ದನಿಯನ್ನು ತುಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಳಗಡೆ ಮಗು ಚೀರಿತೆನ್ನಿ
ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಂದಲ್ಲದೆ
ನಿದ್ದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ

ಎರಡನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೆವ್ವಗಳು ನಡುರಾತ್ರಿ ನಾಯಕನ ರೂಮಿಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಗಾಗ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿದ ದೆವ್ವಗಳು ಈಗ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಾಯಕನ ಎದುರೇ ಅವನನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅವನ ತಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಪ್ಪಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಪಾಪಿಯಾದ ಅವನು ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಮಗಿಂತ ಬೇರೆಯವನಂತೆ ಸಭ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಾಳುವುದು ದೆವ್ವಗಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಮಾಜದ ಎದುರು ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅವು ಒತ್ತಡ ಹಾಕತೊಡಗಿವೆ.

ನಾಯಕನಿಗೆ ಡೈರಿ ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುಚಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಘನವಾಗಿ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಡೈರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ದೆವ್ವಗಳಿಗೆ ಅದರ ವಾಸನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವು ನಾಯಕನ ಮನೆಕಡೆ ನುಗ್ಗುತ್ತವೆ.

ಝಡತಿಯ ದಂಡದ ಹಾಗೆ
ಮಿಡತೆಯ ಹಿಂಡಿನ ಹಾಗೆ
ಕುಕ್ಕಿ ಕುಕ್ಕಿ ಗುಟ್ಟ ಬಗೆವ
ಮರಕುಟುಕನ ಹಾಗೆ

ಅವು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತವಂತೆ. ಅವು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅವನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಝುಂಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ನಾಯಕ ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು, ಮೈಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮರೆಸಿಟ್ಟರೂ ಅವು ದೆವ್ವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದೇ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿತೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ದೆವ್ವಕ್ಕೆ ಕಿಚ್ಚೇ ಕಣ್ಣು
ಧಗ ಧಗ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ
ಚಿತ್ತದ ಪಾತಾಳಗಳೂ
ಅವಕ್ಕೆ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ.
ಒಳಗೇ ಆಡುವ ಆಸೆಯ
ಕಬ್ಬಿನ ಅಲೆಗಳು
ಬೆಳಕೇ ಹಾಯದ ಕಾಮದ
ನಿಗೂಢ ಕಾಡುಗಳು
ಮೈಕೈ ಕಾಯಿಸಬಾರದ
ಗಂಜಿಯ ಬೇಯಿಸಬಾರದ
ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಿಚ್ಚಿನ
ಮೈಲಿಗೆ ಜ್ವಾಲೆಗಳು
ಕಾಣುತ್ತವೆ ಆ ಕಣ್ಣಿಗೆ
ಎಲ್ಲಾ ಲೀಲೆಗಳೂ.

ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಉರಿಸುವ ಮೈಲಿಗೆ ಜ್ವಾಲೆಗಳೇ ದೆವ್ವಗಳ ಕಣ್ಣುಬೆಳಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಥಟ್ಟನೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ನಾಯಕ ಅವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಡೈರಿ ಬರೆದ ದಿನ ಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ದೆವ್ವಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಕ್ಷೆ ತಂದಿವೆ. ಅದು ನಾಯಕ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ದಾರಿಯ ನಕ್ಷೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಕಾಲುದಾರಿಗಳು ಒಳದಾರಿಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದೂ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲುದಾರಿಗಳೋ ಗೀಚಿದ ಸ್ಲೇಟಿನ ಹಾಗೆ ನಾಯಕನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ. ನಾಯಕ ಸಭ್ಯವಾಗಿರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ. ದೆವ್ವಗಳು ನಾಯಕನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಆ ನಕ್ಷೆ ಹಿಡಿದು 'ಈ ಕನ್ನಡಿ ತಗೋ ಮಗನೆ, ಮುಖ ನೋಡಿಕೊ' ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಅವನು ನೋಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿ ಶಹಭಾಸ್ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ತಾನು ದೆವ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ತೋರಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

'ಎಲ್ಲಾ ಡೈರಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡೋ
ಸಿಜದ ಬದುಕನ್ನೊಪ್ಪಿಬಿಡೋ
ಢೋಂಗಿ ಬದುಕು ಯಾಕೋ ಮಗನೆ'

ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕೋಪ, ರೋಷ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಒದ್ದು ಹೊರ ಹಾಕಿ, ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಡೈರಿಯ 'ರೇಷ್ಮೆವಸ್ತ್ರ' ನೇಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನದು 'ರಾಮನ ವಿರುದ್ಧ ದೆವ್ವದ ತರ್ಕ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದಿನ ಒಂದು ದೆವ್ವ ನಾಯಕನ ಮನೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ದೆವ್ವ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ದೆವ್ವಗಳ ಸಹವಾಸ ಸಾಕೋಸಾಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಾಪಭರಿತವಾಗಿರುವ ತನಕ ಅವನು ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೇ ಅವನ ಪಾಪ ಮೂಲದಲ್ಲಿ.

ಈ ಸಲ ದೆವ್ವ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿನ ನಾಯಕನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಪಾನಕ, ಕೋಸಂಬರಿ, ಸೀಕರಣೆ, ಸಿದ್ರೋಟಿ ಹೋಳು ಮುಗಿಸಿ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ದೆವ್ವ ರಾಮನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮೂಗು ಕಿವಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೈತಟ್ಟಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಲಿದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಣಿಸಲಾರದೆ ಹೋದ ಅವನನ್ನು ಗಂಡಲ್ಲ, ಕಿವಿ ಮೂಗು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಳಿಸಿದ ಪುಂಡ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿಯುವ ಗಡ್ಡದ ಬೈರಾಗಿಗಳ (ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವ ಋಷಿಗಳ) ಪರ ಹಿಡಿದು ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವರನ್ನು ಕೊಂದ ರಾಮನನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲದವನು ಎಂದು ಹಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಬಸಿರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದ ಕ್ರೂರಿ, ರಾವಣನಂಥ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಸುಳ್ಳು ತಮ್ಮನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೋಸಗಾರ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. (ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ) ರಾಮನು ದ್ವೇಷವೇ ಇಲ್ಲದೆ ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದಾದರೆ ರಾವಣ ತನಗೆ ಆಸೆಯಾದವಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದು ತಪ್ಪೇ? ಇಷ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೂ ಹೋಗದ ರಾವಣ ಸಭ್ಯ, ಸಂಪನ್ನ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಏನೋ ನೆನಸಿಕೊಂಡು ರಾವಣನ ಜಯಂತಿಯೂ ಇವತ್ತೇ, ಅದರ ಆಚರಣೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಎಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ ಬಳಸಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೆವ್ವ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಖಂಡಿಸಿ, ಹಂಗಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಯಾದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು 'ಯೋಗ್ಯ' ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಕವನ 'ದೆವ್ವದ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ'. ಈ ಸಲ ದೆವ್ವ ನಾಯಕನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಉರುಳಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದ

ನಾಯಕ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅವನು ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥ ಓದಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಖುರಾನಿನ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಇದೆ.

ದೆವ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅದರೆದುರು ಮಸೀದಿ ಬೀಳಿಸಿದವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇಂಥ ಧರ್ಮದ್ರೋಹ ಹಿಂದುವಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದ ಸದ್ದಿಗೆ ಒಳಗೇ ಧಸಕ್ಕೆಂದಿತು ಎದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದೆವ್ವ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ, ಅವನಿಗಾದ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕ

> ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದೆ ಆದಲ್ಲಿ
> ತಲೆ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ
> ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಸೀದಾ ಆಯೋಧ್ಯೆಗೇ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೆವ್ವಕ್ಕೆ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಂತರಂಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಮಾತು ಬರೀ ಆಷಾಢಭೂತಿತನದ್ದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈಗ ಅದು ಹಠಾತ್ತನೆ ರೇಗಿ

> ಮುಚ್ಕೋ ಮಗನೆ ನಿನ್ನ ಕಳ್ಳ ಅಭಿನಯ ಸಾಕು
> ನಿನ್ನ ಕರುಳಿನ ತನಕ ಎಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ
> ನಟಿಸುತ್ತೀಯಾ ಭಡವ
> ಒಳಗೆ ಭಜರಂಗದಳ, ಹೊರಗೆ ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳ
> ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅವತ್ತು ಕಲ್ಲು ಬೀಸಿದ್ದು ನನಗೆ
> ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತಲಾ?

ಅಂತ ಹೊಲಸು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ದಬಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು 'ಸೂಡೋ ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತದೆ.

> ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದದ್ದು ಧರ್ಮಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮಾತ್ರ
> ದುಃಖವಾಗುವ ವಿಷಯ
> ನಿನ್ನಂಥವರಿಗಲ್ಲ

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಕಳ್ಳ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ 'ಸುಗಮಗೀತೆಯ ರಚನೆ' ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲು ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಝುಂಕಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಗೀತೆಯ ರಚನೆ ಎನ್ನುವಾಗ 'ಕವಿ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಸೀದಿಯ ಪರ ಇದ್ದೂ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಾತಳದಲ್ಲಿ ಮತಾಂಧ ಹಿಂದುವೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿರುವವರ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೂ ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆತ್ಮವಿಡಂಬನೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಕಳೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಪರಿಣಾಮ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಐದನೆಯ ಕವನಕ್ಕೆ 'ಗೆಳೆಯನ ಜೊತೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿದೆ. ದೆವ್ವಗಳ ಸಹವಾಸ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿದೆ. ಅವು ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರ ಹಾಕಿ ನಿಂದಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಯ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಯಾರೆದುರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಯಂಕರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲಾಗಿ ಅವನು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದಿನೇ ದಿನೇ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಾರೊಂದಿಗಾದರೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಕಪಿ ನಾಡಿಗರು ನಾಯಕನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಿತ್ರರಾದುದರಿಂದ ನಾಯಕ ಇವರ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಡಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ರಹಸ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೊಂದಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂಥದಲ್ಲ. 'ಇವಳಿ' ಗಂತೂ ಹೇಳಲೇಬಾರದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ನಾಡಿಗರ ಕಲ್ಪನೆ ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಗೆಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಾ

ಹೇಳಿ ಯಾಕೆ ಸಂಕೋಚ
ಇಂಥದೆಲ್ಲ ಇದ್ದದ್ದೇ
ಋಷಿಗಳೇನು ನಾವೂ ನೀವೂ?
ಕೆರೆಗೆ ಅವರೂ ಬಿದ್ದದ್ದೇ!
ನನಗೂ ಹಿಂದೆ ಬಳ್ಳಿಯೊಂದು
ಕಾಲ್ಕಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು
ಹೂ ಬಿಡಿಸಲು ಕೆರೆಗಿಳಿದರೆ
ಮಂಡಿತನಕ ಕಾಲು ಹೂತು
ಒದ್ದಾಡಿದ್ದುಂಟು

ಎಂದು ಮಿತ್ರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ದೆವ್ವಗಳು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಡಿಗರಿಗೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತನ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿದೆಯೋ ಹೇಗೆ ಎನ್ನಿಸಿ ಅವನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಏನೋ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಕಥೆ ಬರೆಯಲು ಹೋಗಿ ಕನಸು ವಾಸ್ತವ ಎಲ್ಲ ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಗೊಂದಲವಾಗಿಲ್ಲ ತಾನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ನಿಜವೆಂದು ನಾಯಕ ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಬರುವ ರೀತಿ ಹೇಳಿ, ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೆವ್ವ –

ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಗಾಳಿಯೇರಿ ಭಗ್ಗನೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ
ನೀವು ಕೂತ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲೆ ಧಿಮ್ಮನೆ ಕೂರುತ್ತದೆ....
ನನ್ನನೆ ಕಡೆದಿಟ್ಟಂತಿದೆ ಎಲ್ಲ ಅಳತೆ ಮಾಡಿ
ದೇಹವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ

ನಿಲುವು ಮಾತು ಧಾಟಿಯನ್ನೂ ಕದ್ದಂತಿದೆ ಕಳ್ಳ;
ಮನಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ತಳಕಿಳಿದದ್ದನ್ನು
ಗಾಳ ಹಾಕಿ ಎತ್ತುತ್ತದೆ ಉರಿ ಉರಿಯುವ ಕಣ್ಣು

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಡಿಗರು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿ ಕಡೆಗೆ

ಕೆಟ್ಟದ್ದೇನೂ ಇರಲಾರದು
ಅದರ ಆಟ ನೋಡೋಣ
ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸ ಬಿಡೋಣ
ಮೈ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಬೇರೇನೇ ಇದ್ದರೂ

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ದೆವ್ವದ ಜೊತೆ ಮಾತುಕಥೆಯ ಐದು ಕವನಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. (ಕಥೆಯ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮುಕ್ತಾಯವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.) ಕಡೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಯಕ ಕೊಡುವ ಮಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು (ಅವನ ಹಾಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ) ಅವನ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೆವ್ವ ಒಳಗಿನ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿ ಹೊರಗಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾಟವೂ ಆಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕಥಾನಕವನ್ನು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾನಕವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು

ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು

ಚಿತ್ರಕೂಟ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಕುರಿತು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಸುಳಿವು

"ಚಿತ್ರಕೂಟ" ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಅವರ ಈ ಮೊದಲಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ", "ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಸೋದರನನ್ನು ಕುರಿತು", "ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ", "ನಡುನೀರಲ್ಲಿ" ಮೊದಲಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ; "ಸವಾರಿ" "ನೀಲಾಂಜನ"ದಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ; ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಭಟ್ಟರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಟೀಕೆಯ ಮಾತಾಗಲಾರದು, ಅಥವಾ ಭಟ್ಟರು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಪಡೆನುಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಆ ಪಡೆನುಡಿಯ ಪೂರ್ತಿ ಉಪಯೋಗ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಭಟ್ಟರಂಥ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳೂ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. "ಅಂತರ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

> ಬೆತ್ತಲಾಗಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಂದೊ ಮತ್ತೆ
> ಕರಿಮುಗಿಲ ಜಹಜುಗಳ ಸಾಲು
> ಸಾಗಿ ಬರಲಿವೆ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಂದ ಸುಳಿವಂತೆ
> ಭಾಗೀರಥಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾಲು.
> ಪುಟ್ಟ ಮಸಿಗುಡ್ಡೆಯ ಮೈಗೆ ಮೈ ತಾಗಿ
> ಬೆಳೆದೀತು ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಬೆಟ್ಟ
> ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯೆ ನಡಿಗೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ
> ನಡುಗದೇ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟ?
> ಬತ್ತಿ ಕೊಳೆಯುವ ಹೊಳೆಯ ಬಸಿರಗನಸು
> ಕೆತ್ತಿರುವ ನೆಲದೆದೆಗೆ ಹಸಿರಿನುಣಿಸು;
> ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ
> ಸಪ್ಪೆಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಬತ್ತಿಹೋಗಿರುವ ನದಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನದಿ ತುಂಬಿರಲಿ, ಬತ್ತಿರಲಿ, ನದಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವ ತನಕ ಮಳೆ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಭಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ಅಂತರ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ನದಿಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನದಿ ಜೀವನದಿ; ಕಂಬಾರರ 'ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಮತ್ತು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿಯ ನದಿಯನ್ನು ಈ ನದಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಟ್ಟರ ಈ ಕವಿತೆ ಆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಆ ನೆನಪಿನಿಂದ ಈ ನದಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ' 'ಸವಾರಿ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯಚಿತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಗಿರಣಿ ಕೊರಳಿನ ಕಪ್ಪು ಬೇಗೆ', 'ಬಡವರೊಡಲಿನ ಕಿಚ್ಚೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಸದ ಅಂಚಿನಲಿ ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಸಂದರ್ಭ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಭಾವಾವಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಕ್ಲೀಷೆ ಸ್ಲೋಗನ್ನುಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಸವಾರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ಮೈ ನಡುಗಿಸುವ ಹಳವಂಡದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಓದಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. 'ರಾವುಗಣ್ಣಿನ ಮಹಿಷ' ಸಾಯುವ ಸಂಗತಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಲವಲವಿಕೆಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಅಂಚುಗಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದ ಗಂಭೀರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದದ್ದು, ತಾಯಿಯ ಸಣ್ಣ ಸಂಸಾರದ ವರ್ಣನೆ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸರಸ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಎಮ್ಮೆಯ ಸಾವು– ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. "ಬಂಡೆ ಹಾಗಿತ್ತು ಮುಂಡೇದು, ಯಾರದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಿತೋ ಋಣ ಮುಗಿಸಿ ಹೋಯಿತು" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಫಕ್ಕನೆ ದೀಪ ಆರಿ, ನೆರಳುಗಳು ತೂಗಾಡಿ ಭಯ ಕತ್ತಲೆಗಳೆರಡೂ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಾಗ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ತನ್ನದೇ ಬಿಂಬದ ಪರಿಭ್ರಮಣವನ್ನು ಕಂಡ ಎಂಬ ವಿವರ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ತಾಯಿಯ ಮಾತು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಸಾವಿಗೆ ನಾವು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ನೀಲಾಂಜನ' ಎಂಬ ಕವನಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪಕಗಳು ತಾವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಪಕಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥದ ಐಶ್ವರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಅಥವಾ 'ಸವಾರಿ' 'ಅಂತರ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈ ಕವನಗುಚ್ಛ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಧ್ಯೇಯವನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲದೆ ಇರುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)

ವರ್ಧಮಾನ ಕವಿ– ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ

ಇದು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೃತಿ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದ್ದು ಇದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಜಲನ್ನು ಇದು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪದರು ಪದರಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಟ್ಟರು 'ವರ್ಧಿಷ್ಣು' ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ತ ಮಾತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಜಲು ಮಜಲಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಟ್ಟ ದಾಟಿ ಈಗ ಪಕ್ವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಧಾಷ್ಟ್ಯ್ರತೆಯಿಂದ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ದಾಪುಗಾಲು ಇಡುತ್ತಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಜೀವಂತತನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಮೈ ಆಗಿದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಜಲಿನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಜಲು, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಜಲುಗಳತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ನೀಲಾಂಜನ", "ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು" ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ಕವನಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು, ನೀಲಾಂಜನ ಪದ್ಯಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಅಧೋಲೋಕದ ಕದ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ" "ನೆಲಬಾನು ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಹೆಸರು ಹರಿಯುವ ಇರುವೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನದೆ ಉಸಿರು" "ನೀನೊಲಿದ ಗಳಿಗೆ ಅನಂತತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಬೇಕು", ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಕ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ. ಮರಣದ ಭೀಕರತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕಾರೀ ಚಿತ್ರಣ "ಸಮಾಧಿ" ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಆತ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಹಲವಾರು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಥಕ ಕಾವ್ಯ ಓದುವದಾದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಅದರ ತಿರುವು ಮುರುವುಗಳು, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಟ್ಟನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಟ್ಟರು ಜೀವನ ಲೀಲೆಯ ಉತ್ಸಾಹೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ಶಿಲ್ಪ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಪಕ್ವ ಕವಿಯ ಕುಂಚ ಇಲ್ಲಿ ಆಡಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಆರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚೂಟಿಗಾರಿಕೆ, ನಯ ನಾಜೂಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಎಸ್. ಜೆ. ಜೈನಾಪುರ

ಮಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರನುಡಿಗಳು

'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ, ಅನುವಾದಿಸಿದ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು

ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಇದು. ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಚಕ್ರ ಸಮಾಜದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಬದುಕಿನತ್ತ ಉರುಳುತ್ತಾ ನಡೆಸುವ 'ಹುಡುಕಾಟ'ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೂಟವೇ ಚಿತ್ರಕೂಟವಾಗಿದೆ. ಬಡತನ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗೋಸುಂಬೆತನ, ಅರ್ಹರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅನರ್ಹರ ಮೆರೆತ, ಅಸಮಾನರಲ್ಲಿನ ಪೈಪೋಟಿ–ಸೆಣೆಸಾಟ, ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಕೂಟ ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಟಕಿಗೆ, ನಗೆಗೆ, ಚಾಟು ಇಲ್ಲ ನಾಟು ನುಡಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಆಡುಮಾತಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯ, ಮಂಜುಳ ಪದಪುಂಜದ, ರಮ್ಯತೆಯ, ರಂಜಕ ಭಾವವ್ಯಂಜನದ, ರೋಚಕ ಶೈಲಿಯ, ಮಾರ್ಮಿಕ ನುಡಿಯ–ಚಿತ್ರಗಳ ಕೂಟವೂ ಹೌದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು:

'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ'– ಅಂದಂದಿನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆವ ಬಡವರ ಒಡಲೊಡೆದ ಚೀಲವಾದದ್ದನ್ನು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಡವರೊಡಲಿನ ಕಿಚ್ಚೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಸದ ಅಂಚಿನಲಿ ಸಂಜೆಸೂರ್ಯ.' ತಕ್ಷಣ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಭೀಕರ– ಗಾಢಾಂಧಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಜೆಸೂರ್ಯ' ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ' ಕವನ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗೋಸುಂಬೆತನವನ್ನು ಸಮಯ ಸಾಧಕತನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ' ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುತರ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತರ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ತರ ಮಾಡುವ ಉದ್ಘೋಷದಿಂದ ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವನೇ ಇದ್ದಾನೆ! ಅವನದು ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ ವಾಣಿ ಅಲ್ಲ, ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಾಧಿಸುವ ವಾಣಿ! ಭಟ್ಟರ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಮೂಲದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಹಿಡಿಯುವ ಭಟ್ಟರ ಭಾಷೆಗೆ

'ಕೇಶ ದಂತ ಬಣ್ಣ ಸುಣ್ಣ! ಏನೆಲ್ಲ ಕೊಂಡೆ ಚೆನ್ನ!
ಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲೆ ಇದರ ಬದಲು ಭರ್ಜರಿ ಮುಖವನ್ನೆ!'

ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗೇ "ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಸೋದರನನ್ನು ಕುರಿತು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳು: 'ಬಳಗವಿದೆ ಕಳ್ಳರಿಗೆ! ಬಲಗಳಿವೆ ಠಕ್ಕರಿಗೆ। ಭೋಳೆ ರಾಮರು ನೀವು ಹೊಕ್ಕ ಜೈಲಿನ ಸುತ್ತ। ಕಳ್ಳರದೆ ತಂಡವಿದೆ ಹಗಲಿರುಳ ಗಸ್ತಿಗೆ!' ಅಂದ ಮೇಲೆ, ನ್ಯಾಯದ ತೀರ್ಮಾನ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಗೆ? ಆಗ ಆಡಿರುವ ಮಾತು: 'ಯಾರಿಗಾಗಿಯೊ ದುಡಿದ, ಹೊಡೆದ, ತಲೆಗಳನೊಡೆದ। ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಾದಂತೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ। ಸಿಕ್ಕ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಮಾನವನೊಬ್ಬ। ಆಗದಿರುವುದೆ ನಿನಗು ಸ್ಥಾನಾಂತರ।" ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಒಂದು ಸಲ ಹೀಗಾಯಿತು' ಎಂಬ ಕವನ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಯಾರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ, ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡೆಂಟಿಸ್ಟ್ ಜವರಪ್ಪ–'ಪಿಯುಸಿಲಿದ್ದಾಗ 'ತೊಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಪರ್ಸೆಂಟಿಗೇ ಟಾಂಗು ಕೊಟ್ಟು ಮೆಡಿಕಲ್ ಸೀಟು ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಗೆಯಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ಟಾಟಾ ಗುಡ್ ಬೈ ಫೇರ್‌ವೆಲ್'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೋದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಾತು ಕೇಳಿಯೂ

ಗೊತ್ತಾಗದ್ದು, 'ಬ್ಯಾಸ್ಕೆಟ್‌ಬಾಲ್ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ನಿನಂತಿದ್ದ' ಆರಡಿ ಸೈಂಧವನನ್ನು ಕಂಡೂ, ಸ್ವತಃ ಅವನ ಸೇವಾಸುಖವನ್ನು ಉಂಡೂ, ಅರ್ಥವಾಗದ್ದು 'ಪೇಪರ್ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲೇ ಡ್ರೈವರ ಚಳುವಳಿ'। 'ಕ್ಯಾಪಿಟೇಷನ್ ರದ್ದು ಮಾಡಿ' ಎಂಬ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರದ ಕಳಕಳಿ।' ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಅರ್ಥವಾಗಿಸಿದ್ದು'– ಒಂದು ಸಲ ಹಾಗಾಯಿತೆ? ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಬರಹ ಬಹಳ ಸರಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ–ಓದುಗರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುವ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತ್ಯ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು 'ಚಿತ್ರಕೂಟ'ದಲ್ಲಿವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ 'ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ' ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಎಷ್ಟು ಸರಿ? ಎಂಬ ತರ್ಕ ವಿಚಾರ– 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮೇಲು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

'ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸುಳ್ಳು ತಾನು ಸಾಯುವವರೆಗಿನ ಸತ್ಯ'. ಬಗೆ ಬಗೆ ಸತ್ಯ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಗಣಿತ ಕುಣಿತ।'... 'ಇದೆಲ್ಲ ಕನಸು ಕುಡಿಯುವ ಮನಸಿನ ಅಮಲು ಅಲ್ಲವೆ?– ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಎಂಬ 'ಸತ್ಯ' ಶೋಧನೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದ ಸಾವು 'ಬದುಕಿಗೆ' ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ 'ಭಂಗುರತೆ'ಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಯಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿರುವ ವಿಧಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲ ಕರುಳಿಲ್ಲದ ಕರಿ ಘಾಡವ'. ಯಾರನ್ನೂ ಅದು ನಡುಗಿಸೀತು। ಮುಗಿಸೀತು। ಆದರೆ ಬದುಕಿನ 'ಅರಿವು' ಇರುವವನಿಗೆ ಅದು ಭೀಕರವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು 'ಸ್ವೀಕರಿಸಲು' ಅವನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು 'ನೀಲಾಂಜನ' ಕವನಗುಚ್ಛ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಬರೀ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೆ, – 'ಅಚ್ಚರಿ ಕಚ್ಚಿದ ಬದುಕಿನ। ಆಸೆ ಮುಗಿಯದು. ನುಡಿಯಲು ಭಾಷೆ ಸಾಲದು। ಜೊತೆಗೆ, 'ತುಳಿಯದ ನೆಲವಿದೆ, ಹಾಗೆಯೆ। ಕುಡಿಯದ ಗಾಳಿ ನೀರು। ಅರಿಯದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ।' ಆದುದರಿಂದ 'ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆಯುವ ಈ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಇನ್ನು ಸಾಕು। ನೀನೊಲಿದ ಗಳಿಗೆ। ಅನಂತತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಬೇಕು'। ಎಂಬ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ಬದುಕಿನ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಇತಿಶ್ರೀ ಹೇಳುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಂತರ' ಕವನ ತುಂಗಾನದಿಯ ಆಗಿನ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ, ಎರಡರ ನಡುವಿನ 'ಅಂತರ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮೇಲೂ 'ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ। ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು।' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಜನಮನ 'ಉತ್ಕರ್ಷದ ಬಗೆಗೆ' ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ವರ್ತಮಾನದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಅರ್ಷ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಕೂಟ ಭಟ್ಟರ ನವೋದಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ನವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಂ. ಎಲ್. ಅಚ್ಯುತರಾವ್
(ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ)

ಉತ್ತಮ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೋಧನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ತರ್ಕ ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. 'ನೀಲಾಂಜನ', 'ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು'ಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೋಧನೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರೆ 'ಬಾಯೊಡೆದ ಚೀಲ', 'ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಸೋದರನನ್ನು ಕುರಿತು', 'ತುತ್ತೂರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ', 'ಒಂದು ಸಲ ಹೀಗಾಯಿತು' ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಕವಿತೆ ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಅಂತರ' ಮತ್ತು 'ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಗೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. 'ದರ್ಶನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದ ನಡುವಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಸವಾರಿ' ಕವಿತೆಗಳು ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತಹವು. ಹೀಗೆ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾಲ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾವು 'ಕಾಲ ಕರುಳಿಲ್ಲದ ಕರೀಘಾಡವ' ನಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದು ಹೆದರಿಕೆ ಮೂಡಿಸದೆ ಸಹಜ ಎಂಬಂತೆ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, 'ನೀಲಾಂಜನ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ಸಾಗಿ ಅನಂತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆ ನಡುವೆ
ಸೋಗೆ ಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಕಾಲಿಗೆ
ಕೂಳೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ
ಹಾಳು ಶನಿ ಎಂದು ಶಪಿಸಿ ಬಾಗಿದರೆ
ಗಜ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹೆಡೆತೂಗಿ
ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಬಂಗಾರ ಶೂಲದ ಸಾವು

ತುದಿ ಇಲ್ಲದ ಸಿಹಿಗದ್ದೆ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವೆ
ತುಂಬಿದ ಮೌನದ ಗಡಿಗೆ
ಅಪಸ್ವರವಿಲ್ಲದೆ ಸಿಡಿಯುವೆ.

ಆದರೆ 'ಸವಾರಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಸಾವು ಭಯಂಕರವಾದದ್ದು. ತನ್ನೆದುರೇ 'ಕಪ್ಪಗೆ ಅಷ್ಟೆತ್ತರ ಯಾರೋ ಒಳಹೊಕ್ಕಿದ್ದರ' ಅರಿವಿರುವ ಕವಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿ ಸರಸವಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ರಾವುಗಣ್ಣಿನ ಮಹಿಷ' ಸವಾರಿ ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ಹಣೆಗೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಅಮ್ಮ 'ಹೇಗಿದೆ ನೋಡು ಥೇಟು ಕೈ ಬೆರಳ ಹಾಗೆ' ಅಂದರೂ, ಕಾಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಬಂಡೆ ಹಾಗಿತ್ತು ಮುಂಡೇದು ಯಾರದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಿಯಿತೋ' ಎಂದಾಗ ಅವಳಿಗರಿವಿಲ್ಲದೇ ತುಳುಕುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕವಿತೆಯ ಸುಲಭ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಧ್ವನಿಸುವ ಸಾವು 'ಸವಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

'ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತರ್ಕ ಅದರೊಡನೆಯೇ ಮೂಡಿಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಪ್ರೀತಿ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೀತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ ಒಳಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿದೆ.

ಪಶುವಿನಿಂದ ಮಾನವ ಅರಳಿನಿಂತ ಬಗೆಯನ್ನು ನೀ ಕರುಣಿಸಿದ ಬೆಳಕು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಪಶುಗು ಪಶುಪತಿಗು ಇರುವೆಲ್ಲ ಅಂತರ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯೊಂದೆ
ಕಾಲೆರಡು ಕೈಯಾಗಿ
ಬಾಲ ಕ್ಷೀಣಿಸಿ ಅಡಗಿ
ತಲೆ ಬದಲು ಬುದ್ಧಿಗೇ ಕೊಂಬು ಮೂಡಿ
ಬೆಳೆದ ಹಮ್ಮಿಗೆ ಈ ದ್ವಿಪಾದಿ ತಂದೆ

ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳೊಡಗೂಡಿ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಚ್. ಡಿ. ಶೈಲಜ
(ಗ್ರಂಥಲೋಕ ೧೯೮೨)

ಸುನೀತ (ಅನುವಾದ) ಕುರಿತು

ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಯಶಸ್ಸು

ವಿಶ್ವಪ್ರಣಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ' ಕಾಣಿಕೆಯಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾನೆಟ್ ಚಕ್ರದಿಂದ ೨೪ ಸಾನೆಟ್‌ರತ್ನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಷ್ಟತರವಾದ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಪ್ರಯತ್ನವೇ "ಸುನೀತ". ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸಿನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಾಗಿರುವ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದವು ಅವನ ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಗೆಳೆತನ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖ–ದುಃಖ, ತೀವ್ರವಾದ ನಿರಾಶೆ, ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಅದೃಷ್ಟ ತನ್ನನ್ನು ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ತನಗಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅತೃಪ್ತಿ. ಜನರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ನಗೆಪಾಟಲಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಸಮಾಜಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆ, ದೇವರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಸೇರಿದಳು ಅಂತ ಬೇಸರ, ಆ ಬೇಸರದಲ್ಲೂ ಆಕೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನೇ ಕೂಡಿದಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಮಾಧಾನ, ಆ ಸಮಾಧಾನದ ಹಿಂದೆ 'ಈಕೆ ಅವನಿಗೂ ದ್ರೋಹಗೈದಳಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಅಸಮಾಧಾನ– ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಅಂಗುಲ ಅಂಗುಲವೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಹೃದಯ ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಈ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ವಸ್ತು.

ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಈ ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ೧೨೬ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹರೆಯದ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವುಗಳು– ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವಂತೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. (ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಲಿಂಗರತಿಯಾಗಿದ್ದನೇ ಎನ್ನುವ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ). ಉಳಿದ ೨೮ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಒಬ್ಬಳು "ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆ"ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವು. ಈ ಚೆಲುವೆ ಕವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅವನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಘಟನೆ ಕವಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅವಮಾನ, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾದ ಮೋಸ, ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸರೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಜೀವವೊಂದು ಹಾದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುವ ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ, ಈ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಕಾಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇವು ಉಳಿದಿವೆ.

ಕಪಿಗೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಚೆಲುವ ಚೆನ್ನಿಗನ ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪೇ ಅವನ ಎಲ್ಲ ದುಃಖಸಿರಾಶೆಗಳನ್ನೂ ದೂರಮಾಡಬಲ್ಲದು:

“ನಿನ್ನ ನೆನಪಾಯಿತೋ, ಅಹ! ಅರುಣೋದಯದಿ। ಖುಷಿ ಜಿಗಿದು ಮುಗಿಲೇರಿ ದಿವದ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ। ಹಾಡಿ ಬಾನಾಡಿ ನಲಿವುದು ಮನಸು ಸಂಭ್ರಮದಿ”. ಆಗ ಕಪಿಗೆ ದೊರೆತನವೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ: “ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಗಳರಳಿ ಭಾಗ್ಯಗಳು। ಅದರೆದುರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಾಳು ಬರಿ ಧೂಳು”.

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನೋದುವಾಗ “ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಮೀಪವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ” ಎನ್ನುವ ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಯಶಸ್ಸು ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಹಲವೆಡೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, “ಕನ್ನಡದ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ” ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಟ್ಟರ ‘ಸುನೀತ’ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೊಂದು “ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ”. ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯ ಕೊರೆಯುವ ಆವೇಶದ ಯುವಕವಿಗಳು ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ, ಮನನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುವುದು, ಕವನ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಎಡಗಡೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬಲಗಡೆ ಇರುವ ಅನುವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಅನುವಾದಕರು ಬರೆದಿರುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಸಾನೆಟ್ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್

(ತರಂಗ, ೧೯೮೩, ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯ ಅವಲೋಕನ)

ಕೊರತೆ ನೀಗುವ ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆ

ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಶ್ರೀ ಬಾಲೂರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜೀವನ-ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಡಿವಿಜಿ ಬರೆದ ದೀರ್ಘಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ– ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಈ ಕೊರತೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದದ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಆಗಿರುವ ಭಟ್ಟರು ಎಲ್ಲ ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಈ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಿನ ೧೯ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರ ೧೦೭ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಎಲ್ಲ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮರ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಮರ್ತ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಇವು ಇಡೀ ಸಾನೆಟ್‌ಚಕ್ರದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಾದವಿವಾದಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಸಾನೆಟ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅವನ ಶೈಲಿ– ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೋ (Literary exercises) ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅನುವಾದನೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರಬಲ್ಲುದು. ಒಂದು, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಎರಡು, ಮೂಲದ ಭಾವಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನುಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗುವುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅನುವಾದಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೆಲಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿನ ಕಣವಿಯವರ ೧೧೯ನೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿರುವ ೧೫೫ನೇ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಅನುವಾದ.) ಸಾನೆಟ್ ರೂಪವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನದಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವುದು

ಹಗುರಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವನ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದವುಗಳು. 'ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರಿಗಳು, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಕ ಮತ್ತು ಷಷ್ಟಕಗಳು, ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆ– ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನೆ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಎಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೂ ಆಹ್ವಾನವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಭಟ್ಟರು ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನುಡಿ, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಾರದ ಹಾಗೆ, ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅಪಸ್ವರ ಕೇಳಿಸದಂತೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವುದು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮಾತಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾನೆಟ್ ೧೮, ೩೦, ೫೫ ರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಎಲಿಜಬೀತನ್ ಕಾಲದ ಭಾಷಾವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಭಾಷಾವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಗಿಂತ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ. 'I Whom fortune of such triumph bars' ಎಂಬುದನ್ನು 'ನನಗಿಲ್ಲ ಅಂಥ ಅದೃಷ್ಟ' ಎಂದೂ 'The world will be thy widow' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿನ್ನ ವಿಧವೆ–ಜಗ'. 'All the rest forget for which he toiled' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಣಿಸೆ ತೊಳೆದಂತೆ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಕ ಮತ್ತು ಷಷ್ಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಕ್ರಿಯವಾದ ಎಳೆದಾಟ, ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು. 'Yet' 'Even so' ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾನೆಟ್ ೩೩ರಂಥ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬೇರೆ, 'ಅದೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ೩೩ರ ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಲ್ವರಿಗಳು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಅನುವಾದದ ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ– 'Every fair from fair declined' ಸಾಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ 'ಒಂದೊಂದೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಳೆ ಕಳಚುವದು' ಎಂಬಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು, ಅನುವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅದು ಮಿತಿಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಸುನೀತ– ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು

ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥವಾದ ಅನುವಾದಗಳು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದವನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಆ ಕವಿಗೆ ಆತ ಅರ್ಪಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೌರವ. ಈ ಗೌರವವನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ
(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)

ಆಂಗ್ಲ 'ಸುನೀತ'ಗಳ ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದ

ವಿಶ್ವದ ಮಹಾಕವಿ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ೨೪ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಅನುವಾದ "ಸುನೀತ"ವನ್ನು ಡಾ॥ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಅದೇ 'ಸುನೀತ' ಈಗ ೫೦ರ ವಿಸ್ತೃತಿ, ಜತೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸುನೀತ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ ಕೃತಿಯಾಗಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ೮೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿರುವ ಸುನೀತದ ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸುನೀತಗಳು ಆ ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯ ನೆರವಾಗುವಂತಿವೆ. ಮೂಲ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ಎದುರು ಪುಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವುದು 'ಸುನೀತ'ದ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಅನುವಾದಕರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಗಿದು ನಿದರ್ಶನ ಕೂಡ.

ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಣತ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್ (೧೪ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ)ಗಳನ್ನು ಈತ ೧೫೯೨–೧೫೯೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸುನೀತ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಸುನೀತಗಳ ಈ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು, ಪ್ರೀತಿ–ಮೋಹ, ಶೃಂಗಾರದ ಅನಿಸಿಕೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾವಸಿರಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕನಸುಗಳು ಆದರ್ಶವಾದದ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿದಂಥವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಎಚ್ಚರವಿದೆ; ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳ ಜತೆ ಸೆಣಸಾಟವಿದೆ; ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ತಲುಪುವ ಸಂಯಮ ಕೂಡ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಓದುವಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕಾಲದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಸೆ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ಸುತ್ತಲೂ

ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಗಿರುವ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳ ಹೃದ್ಯ ಅನುಭೂತಿ ಓದುಗನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನೆನಪಿಡುವ ಅರಿವನ್ನು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ನಿವೇದನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಆಪ್ತತೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪದ್ಯ ಸಂಬೋಧನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಆಪ್ತನಾದ ಒಬ್ಬ ಹರಯದ ಚೆನ್ನಿಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಸುನೀತಗಳು ಹಲವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು, ಒಬ್ಬ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದವಾಗಿವೆ. ಆ ಚೆನ್ನಿಗ ಯುವಕ ಕವಿಯ ಗೆಳೆಯ. ಮದುವೆ ಒಲ್ಲದ ಅವನನ್ನು ನಾನಾ ನಮೂನೆಗಳಿಂದ ಮದುವೆ ಆಗುವಂತೆ ಒಲಿಸುವ, ರಮಿಸುವ ಮಾತನ್ನು ಸೂಕ್ತಿಯಂತೆ, ಮಂತ್ರದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. "ಚೆಲುವಿನ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆದವರು ಆ ಚೆಲುವು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಸಂತಾನ ಪಡೆಯಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಿಗರ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಅಲೌಕಿಕವೇನಲ್ಲ; ಶಾಶ್ವತವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ರೂಪದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧ. ಆದರೆ ಕವಿ ಬೋಧಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಾಮೃತ ತುಂಬಿದ್ದು, ಚೆನ್ನಿಗನಂಥವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಸ್ಮಾರಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಿಗನ ಚೆಲುವು "ಮಧುಮಾಸದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದು" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, "ನಿನ್ನ ಅಮೃತ ವಸಂತ ಕಾಂತಿ ಉಳಿವುದು ನಿತ್ಯ" ಎಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಚೆನ್ನಿಗರ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹ ಕ್ರಮೇಣ ಬಿರುಕುಗೊಂಡದ್ದರ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಆತ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ'ದ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಿಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನದ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಡಾಟ, ಅವಳ ಚಾಂಚಲ್ಯ – ಚಪಲತೆಗಳು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ, ಕಾವ್ಯದ ಶಾಶ್ವತತೆ, ಕಾಲದ ಕ್ರೂರ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಧನ್ಯಭಾವದ ತುಂಬು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಉಪಮೆ–ರೂಪಕಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಾದದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು, ಕೊನೆಗೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು (ಉಪಸಂಹಾರದ) ನುಡಿ. ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುನೀತಗಳ ಶಿಲ್ಪಚೌಕಟ್ಟು. ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ನಿಯತಯೋಜನೆ ಎಲ್ಲೂ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆ ಭಾಷೆ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಲಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ–ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ, ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದ ಮಾಡದೆ, ಭಾವದ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವಿರಾದ, ಅನುರಕ್ತಿ ತುಂಬಿದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಈ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ

ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತಾಕುತ್ತವೆ; ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಯದೆ ಅವುಗಳ ಆಶಯ ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸುನೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಸುಳುಹುಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ
(ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ)

ಒಂದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಕಸಿಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಅನುವಾದ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅನುವಾದದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಸುನೀತ, ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ. 'ಸುನೀತ' ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಂವೇದನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. 'ಸುನೀತ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ ಸಹ ಒಂದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಾನೆಟ್ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಮತ್ತೆ 'ಸುನೀತ'ದ ಮೂಲಕ ಸಾನೆಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನುಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸುಖಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಅನುಭವ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ೨೪ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಮೊದಲು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಈಗ ಮತ್ತೆ ೨೬ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಒಟ್ಟು ೫೦ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಕೃತಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬರೆದ ೨ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಟ್ಟು ೧೫೪ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ೧೫೯೨-೯೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಆತ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸಾನೆಟ್ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಡೇನಿಯಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾನೆಟ್ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ವಸ್ತು ಪ್ರೀತಿ, ಚೆಲುವು ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ಕ್ರೂರ ತುಳಿತವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಹ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಂತಿ ನೀಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಆತನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಉತ್ಕಟ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಕವಿ, ಆತನ ಮಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕವಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಆತನ ಮಿತ್ರನನ್ನು ಸೇರಿದ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆ. ಈ ಮೂವರ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿ, ಶಂಕೆ, ಅವಳನ್ನು ಪಡೆದು ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆನೆಂಬ ಭಾವ, ಅವಳ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಚಿಂತೆ ಸಹ ಒಳವಿದ್ಯುತ್ತಿನಂತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅನುವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಸ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲಿಜಬೆಥನ್ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸತ್ವಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಭಟ್ಟರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯಲಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುನೀತ'ದ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಈ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದಿ

ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಕವಿಯಾದರೇನು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಅಂಥ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ಗಾಢ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಸುನೀತಗಳ ಓದಿನಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಯಂತು ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ೧೮ನೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:

ಮಧುಮಾಸದೊಂದು ಹಗಲಿಗೆ ನಿನ್ನ ಹೋಲಿಸಲೆ?
ನಿನ್ನ ಸೌಮ್ಯತೆ ಚೆಲುವು ಅದಕಿಂತಲೂ ಹಿರಿದು.

ಇಲ್ಲಿ summer's day ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮಧುಮಾಸದ ಹಗಲು' ಎಂದು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

೧೧೦ನೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ 'ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ', 'ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ', 'ಹೊನ್ನ ಹರಾಜು' – ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಿಂದ ಮೂಡಿದಂಥವು. ಅವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನೂ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

೧೨೪ನೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಡವು, ಮುಟ್ಟುಗೋಲು, ಆಧಾರಸಿಂತು, ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ, ಅಸಲು, ಸಾಲ – ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ 'ಸುಭಗೇಚ್ಚೆಗೆ' – ಪದಪ್ರಯೋಗ ಸಹ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಹಗಲಲ್ಲಿ ದೇಹ ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಹೀಗೆ
ತುಡಿಯುತ್ತಿರಲು ನಿನಗೆ, ಶಾಂತಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ನನಗೆ'

'ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಗರಳಿ ಭಾಗ್ಯಗಳು
ಅದರೆದುರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಾಳು ಬರಿ ಧೂಳು'.

'ಮದವುಕ್ಕಿಸುವ ಚೆಲುವೆ, ನಿನ್ನ ಕೇಡೂ ಕೂಡ
ಚೆಂದ. ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊಲ್ಲು, ಹಗೆತನ ಮಾತ್ರ ಬೇಡ'.

'ಎತ್ತರದ ಸೌಧಗಳೆ ತತ್ತರಿಸಿ ನೆಲಕುರುಳಿ
ಮರ್ತ್ಯ ರೋಷಕ್ಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದದ್ದನ್ನು
ದಡದ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಭಾರಿ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೆ
ಹಸಿದ ಸಾಗರ ಉಕ್ಕಿ ನೆಕ್ಕಿ ತೇಗಿದ್ದನ್ನು'

ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
('ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಂಥನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ)

ಘನವಾದ ಕೃತಿಯ ಆಪ್ತಸಂಪರ್ಕ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜಗತ್ತಿನ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೇ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ನೂರ ಐವತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ ಕವನಗಳ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಚಕ್ರವನ್ನೇ ಅವನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. 'ಸುನೀತ' ಅವನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. 'ಸುನೀತ' ಎಂಬ ಪದ ಸಾನೆಟ್ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವೂ ಹೌದು; ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಹೆಸರೂ ಹೌದು.

ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು ಗಣ್ಯ ಕವಿಯೆಂದೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಡಾ। ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಇಂಥ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವವರು ಬರಿಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಈ ಎರಡೂ ಆಗಿರುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ಗಾಢ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ವಿದ್ವತ್ತು, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಯಾರೇ ಆದರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುವಾದದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ 'ಸುನೀತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಡಾ। ಭಟ್ಟರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ಆ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾನೆಟ್ ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ

ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಕಥಾನಕ ಕುರಿತು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದ ಸೌಂಥಾಂಪ್ಟನ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ನೇಹಿತ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ) ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಯಕೆ, ವ್ಯಾಮೋಹ, ಮತ್ಸರ, ಕ್ರೋಧಗಳ ಉರಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಲಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಬಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಮಾಯಾವಿ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಡುವೆ ತೀರಿಹೋದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಎದುರಾಳಿ ಕವಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿದ ರೀತಿ, ಎದುರಾಳಿಯ ಶಕ್ತಿಯೆದುರು ಪಟ್ಟ ತಲ್ಲಣ, ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳ ಮಾಯೆ ದ್ರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದ ಬಗೆ ಯಾವ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ ಖಾರ ಸಹಿತವಾದ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆರಳಿಸಿದೆಯೆಂದರೆ ಆ ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆ ಯಾರು, ಎದುರಾಳಿ ಕವಿ ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ನೂರಾರು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ತರ್ಕ ಊಹೆಗಳ ತಿಪ್ಪರಲಾಗ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ! ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಎದುರಾಳಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆಯುವ ರೀತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಹುದು. ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ನೇಹಿತ ಕೆಲಕಾಲ ತನ್ನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯ ಹೃದಯ ನೊಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಗೆಳೆಯ ತನಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಸ್ನೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವವಿದೆ. ನೂರೆಂಟು ಚಿಂತೆಗಳು ತನ್ನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೂಡ–

ನಿನ್ನ ನೆನಪಾಯಿತೋ, ಆಹ! ಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ
ಬುವಿ ಜಿಗಿದು ಮುಗಿಲೇರಿ ದಿವದ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ
ಹಾಡಿ ಬಾನಾಡಿ ನಲಿಯುವುದು ಮನ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ

ಎಂದು ಗೆಳೆಯ ತನಗಿತ್ತ ಸ್ನೇಹದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಗರಳಿ ಭಾಗ್ಯಗಳು
ಅದರೆದುರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಾಳು ಬರಿ ಧೂಳು

ಎಂದು ಅಂಥ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ತನ್ನ

ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಂದಿಗೇ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತು. ಆದರೂ ಗೆಳೆಯ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿದು ಮರುಗಿದಾಗ–

ಮಾಡಿದ್ದ ನೆನೆದು ಮರುಗುವುದ ನೀನಿನ್ನು ಬಿಡು
ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿಲುಮೆಗೆ ಕೂಡ ಕೆಸರಿದೆ. ಗುಲಾಬಿಗೂ
ಮುಳ್ಳಿದೆ, ಗ್ರಹಣ ಮುಗಿಲು ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವ ಕೇಡು
ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರಿಗು ಇದೆ. ರಸಗರೆವ ಮೊಗ್ಗಿಗೂ
ಒಡಲಿನೊಳಗೇ ಕೆಟ್ಟ ಕೀಟವಿದೆ. ಕೇಡನ್ನು
ಮಾಡದ ಮನುಷ್ಯರೇ? ಬಿಡು ನಾನೆ ಎಡವಿರುವೆ.

ಎಂದು ಸಂತೈಸಲು ತಾನೇ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿ ಕವಿಯ (ಮಾರ್ಲೋ) ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ

ನನಗು ಗಟ್ಟಿಗನೊಬ್ಬ ನಿನ್ನ ಹೆಸರನು ಬಳಸಿ
ಸಮೆಸಿರುವ ಅದಕೆಂದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ವವನು,
ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿದೆ ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯ ನುಡಿಯಳಿಸಿ.

ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವನು ಅಸಾಧಾರಣ ಲೇಖಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ಸರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಮೋಹ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವಂಥದು. ಅವಳೇನೂ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಅದು ಕವಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಅವನ ಮೋಹ ಯಾವ ನೆಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಆ ಕಪ್ಪೇ ನಿಜವಾದ ಚೆಲುವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಅವನು ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜೊತೆ ಅವಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡಿ ಕ್ರೂರಳಾದಾಗ

ಎಷ್ಟೊ ಜನ ತಮ್ಮ ಚೆಲುವಿನ ಹಮ್ಮಿನಲಿ ಸೊಕ್ಕಿ
ಕ್ರೂರರಾಗುವರು, ನೀನೂ ಕೂಡ ಅಂತೆಯೇ;
ನನ್ನ ಹೃದಯವೊ ನಿನ್ನ ಹುಚ್ಚು ಸುಳಿಯಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ
ನೀ ಬಲ್ಲೆ ಅಪ್ಸರೆ, ಬರಿ ನಿನ್ನ ಚಿಂತೆಯೇ.

ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಲೇ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ವರ್ಣಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಹನ್ನೆರಡು ಹದಿಮೂರು ಉಜ್ವಲ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳು ಅವರ ಅನುವಾದ ಸರಳವಾಗಿದ್ದೂ ಎಷ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಣಸೆ ತೊಳೆದಂತೆ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ' 'ಹೊನ್ನನೆ ಹರಾಜು ಹಾಕಿದೆ ಹತ್ತು ಪೈಸಕ್ಕೆ' 'ಕೊಳೆತ ಹೂ ಕಸಕಿಂತ ದುರ್ನಾತ ಹೊಡೆಯುವುದು' 'ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ಸಮೇತ ಅಸಲು ಕೀಳುವ ಹೆಣ್ಣೆ' 'ನಿದ್ದೆಯಲಿ ರಾಜ ಎದ್ದೆನೊ ಎಲ್ಲ ಹುಸಿಸಂತೆ' 'ಅನ್ಯರಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಆಳ ಬಾವಿಗೆ

ಹಾಕಿ ಹೂಳುವೆನು' –ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು (ಮೂಲದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ) ಹೇಗೆ ಅವು ಮೂಲವನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ಸೊಗಸು, ಲಯ ನಾದಗಳ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪು ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ. – ಸಾಕಷ್ಟು ನರಳಿ ಮರಳಿರುವೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಡವು ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ನಿನ್ನ ಸುಭಗೇಚ್ಛೆಗೆ ನನ್ನ ಹೃದಯವೂ ನಿನ್ನ ಹುಚ್ಚು ಸುಳಿಯಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ – ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರಿವು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ – "ಎಲಿಜಬೆಥನ್ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಅನುವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದರೆ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಣ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಘನವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಪ್ತಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಧನ್ಯಭಾವ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಎಂ. ಎ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
(ತರಂಗ, ೧೯೮೯)

ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ಬೆಸುಗೆ

'ಸುನೀತ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡಪದ ಬಂದದ್ದು ಸಾನೆಟ್ ಪದ ಮೂಲದಿಂದ. ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಬಂದದ್ದು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುದ್ರಣ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಷ್ಕೃತಿ ಪಡೆದೂ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೊದಲ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಐವತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಇದು ಹೊರಬಂದಿದೆ. 'ಹಿಂದಿನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಕೆಲವು ಮಾತು'ಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮುದ್ರಣ ಅಧಿಕೃತವೂ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾಕೃತಿ, ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದ ಯಾವ ದೇಶಕ್ಕೂ ಯಾರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವವನೇ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯವರು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಲೇ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಪುಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅವಕಾಶ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಂದದ್ದು ಪುಣ್ಯ. ಭಟ್ಟರು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು.

ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ರವಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ; ಹಗಲು
ಬೇರೆ ಆ ತಾರೆಗಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವುವು; ಇರುಳು
ಬೇರೆ. ಅದೆ ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಕೊರೆವ ಚಳಿ, ಮರಿಬಿಸಿಲು;
ಹದ ಬೇರೆ. ಒಂದೆ ಅನುಭವ, ಬೇರೆ ಮೈ ಹಲವು.
ಉಂಡ ಮನಸಿನ ರಾಗ ಸುಖ ದುಃಖ ಧಗೆಯೆಲ್ಲ
ಒಂದೆ ಇಡಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ. ಭಾಷೆ ಬೇರಾದರೂ,
ಘರದೆ ತೆಳು, ಕಾಣುವುವು ಆಚೆ ನೋಟಗಳೆಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ನುಡಿಗಳು

ಗೆದ್ದೆ ಹೋರಾಡಿ ಬಿಡು; ಸುಡಲೆದ್ದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು
ಮಣಿಹಾರ ಮಾಡಿ ಕವಿಸಿದೆ ನಮಗೆ ಹುಚ್ಚನ್ನು

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಝಗ್ಗನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮ ಹೃದಯ– ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ದಾಳಿ ಇಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನು ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಗೋಲು ಹಿಡಿದ ಕಾಲ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸವರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲವಿಜೇತನಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತವರು, ಅವರ ಅನುವಾದ

ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಸೆದು ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಅನುವಾದ, ಮೂಲ– ಮತ್ತು ಮೂಲ, ಅನುವಾದ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಓದುಗರು ಆಸಕ್ತರು. ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಅನುವಾದದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಬಹುದು, ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ದಡ ಹಾಯ್ದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಮೀಪಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಅನುವಾದದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೇಳಹುದು? ಮುದ್ರಣ, ರಕ್ಷಾಕವಚ, ಬೆಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿತವಾಗಿವೆ.

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್
(ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೧೯೮೯)

ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನ

ಇದೊಂದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನ ... ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು– ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಾಢ ಪರಿಚಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿ – ಇವು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ವಿವೇಚನೆ.

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
(ಗ್ರಂಥಲೋಕ)

ಸಹಜ ಸುಂದರ ಅನುವಾದ

ಅನುವಾದವು ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬೇಡುವ ಕಾರ್ಯ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿರುವ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಸಂವೇದನೆ, ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವ ಎರಡನ್ನೂ ಅರಿತು, ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಮಾಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದಗಳು ಇವು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಸಾನೆಟ್ ಇತಿಹಾಸ

ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿರುವ ಸುದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು 'ಸುನೀತ'ಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ನೇಪಥ್ಯದಿಂದ ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ–

ಗೆದ್ದೆ ಹೋರಾಡಿ, ಬಿಡು, ಸುಡಲಿದ್ದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು
ಮಣಿಹಾರ ಮಾಡಿ ಕವಿಸಿದೆ ನಮಗೆ ಹುಚ್ಚನ್ನು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್
(ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ)

ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಕುರಿತು

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ

'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಅವರ ಹೊಸ ಕವನಸಂಕಲನ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಐದು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. 'ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ೧೯೪೬' ಈ ಸಂಕಲನದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಮಳೆಯನ್ನು, ಅದು ತರುವ ದಿಗಿಲು, ಕಂಗಾಲು, ಹಬ್ಬ, ತುಂಗೆಯ ಆವೇಶ, ಖುಷಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ 'ಆಹಾ! ಎಲ್ಲಪ್ಪಾ ಸುರಿದೀತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಮಳೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ರಥದ ಕಥೆ', ಎನ್ನುವ ಕವನ ಅಡಿಗರ 'ನನ್ನ ಅವತಾರ', ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ 'ಅವನು ಬಂದ ಇವನು ಬಂದ' ಕವಿತೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಚಿಂತನಪರ ಕವನ.

ಧರ್ಮದ ರಥ ಯಾವ ಮಹಾತ್ಮ ಎಳೆದರೂ ಜಗ್ಗದೆ ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. 'ಉರುಳಿ ಅರಿವಿನ ಮೋರಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಚಿತ್ತ ಹೊತ್ತ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ 'ಚಿತ್ತವೇ ಶತ್ರುವೇ ನಮಗೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ನಿರೂಪಕ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ, ಬಾಳಿನ ಸಿಹಿ–ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಹಳಿಯಬೇಡ ಕಾಮವನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆಂದು' ಎನ್ನುತ್ತ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಯಾರು ಬಂದರೆ ತಾನೆ ಏನು?' ಎಂದು ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕನ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಬದುಕಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ– "ತುಂಬು ತಿಂಗಳ ಬದುಕು। ಈಗ ಬರಿ ತಂಗಳು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಇವತ್ತು ನಿನ್ನೆಯ। ನಾಳೆ ಇಂದಿನ ಕಾರ್ಬನ್ ಕಾಪಿ", "ಸಾರ ತೀರಿದ ಬಾಳು ತುರಿದ ತಿರುಳಿನ ಕರಟ" ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅತೃಪ್ತಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕಾಯಲು ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ–

"ಮಗೂ
ಈ ಅಬ್ಬರದಲಿ ನಿನ್ನ ಹಂಸಧ್ವನಿ
ಕೇಳುತ್ತದೆ ಹೇಳು ಯಾರ ಕಿವಿಗೆ?
ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುತಿರಲು ತಂತಿ ಮಿಂಚಿದ ಗಾನ
ಕಂತಿ ಹೋಗದೆ ಹೇಳು ಮೊರೆತದೊಳಗೆ?

ಆದರೂ ಚಿಂತಿಲ್ಲ
ಸರದಿಗಳು ಉಂಟಲ್ಲ!
ನುಡಿತವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಗೋಜಿಲ್ಲ
ನಡೆದಿರಲಿ ಸಾಧನೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳಗೆ
ತಿಳಿದಿರಲಿ ಜೊತೆಗೆ
ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ನಿನ್ನ ಕಲೆಗೆ
ಇದಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಗಳಿಗೆ." ('ಇದಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಗಳಿಗೆ.')

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ 'ಚದುರಂಗದಾಟ', ಯೇಟ್ಸ್‌ನ, 'ಹಂಸಗಳ ಹಿಂಡು' ಮತ್ತು 'ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಯಿತ್ರಿ ಸ್ಯಾಫೊ ಬರೆದ 'ಆಫ್ರೋದಿತೆ', ಮೋತಿಲಾಲ್ ಜೋಸ್ವಾನಿಯವರ ಸಿಂಧಿ ಕವನ 'ಪಕ್ಷಿ ತೀರ್ಥ'– ಇವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ ಕವಿ. ಅವರು ಎರಡು ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಜಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಸಂಕಲನ.

ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ
(ತರಂಗ – ಅವಲೋಕನ ೧೯೮೮)

ನವೋದಯದ ಭಾಷೆ; ನವ್ಯದ ಧ್ವನಿ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ 'ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ'ದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ, ಅದರಂತೆ ಬರೆದು ಇನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ 'ಹೆಬ್ಬಂಡೆ ಸಿಡಿಯುವಂತೆ' ಸಿಡಿಯದೆ, ತುಂಗಾನದಿಯ ನಿರಭ್ರ ಹೊಳೆಯಂತೆ ಮಂಜುಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ರಮಣೀಯ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಾನುಸಂಧಾನ, ಇವು ಅಮೋಘ ಎನ್ನುವಂಥ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಗುಣ ಇದೆ. ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಉಲಿವ ಸ್ವರ ಇದೆ. ಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುಳಿಯುವ ಪ್ರಾಣ ಇದೆ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹೇಳಿವ ಹಾಗೆ

"ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾವ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರೂ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಜೀವರಸ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. 'ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ'ದ ಈ ಪದ್ಯ ಗಮನಿಸಿ:

ಇರುಳ ಗೂಳಿಯು ಜಗಿದು
ಉಗಿದ ಬೆಳಕಿನ ಚಿಂದಿ
ಮುದುರಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಬುವಿಯ ತಿಪ್ಪೆಮೇಲೆ.
ಮುರಿದ ಷರಟಿನ ಗುಂಡಿ
ಬಿದಿಗೆ ಚಂದಿರ ದೂರ
ಸಿಡಿದು ಬಿದ್ದಿದೆ ಮಬ್ಬು ತೇವದಲ್ಲಿ (ಪು. ೧೫)

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನವ್ಯದ ಅಂತರ್‌ಧ್ವನಿಗಳೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಮುರಿದ ಷರಟಿನ ಗುಂಡಿ', 'ಉಗಿದ ಬೆಳಕಿನ ಚಿಂದಿ' ಇವುಗಳು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ 'ದೆವ್ವಗಳ ಪಾಠ'ವನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾದರೂ ಓದಬೇಕು.

ಇಡೀ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಹಂಬಲ, ಹಳೆಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಹಾಗೂ ನವೋದಯದ ಲಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ತುಡಿತ ನುಡಿಯಬೇಕು ಮದ್ದಲೆ, ನವವಸಂತ, ಬಣ್ಣದ ಕೊಕ್ಕಿನ ಬಾನಾಡಿ ಹಕ್ಕಿ, ಸಂಜೆ ಬೆಳಕು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ನುಡಿಯಬೇಕು ಮದ್ದಲೆ' ಕವಿತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಚೈತ್ರ ಎಷ್ಟು ಬಂದವೋ ಕದವ ಬಡಿದು ನಡೆದವೋ
ಹಕ್ಕಿಕೊರಳು ಕರೆಗಂಟೆಯ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ದಣಿದವೋ
ತೆರೆಯಬರದ ಬಾಗಿಲೇ, ನೆಲ ಹಾಯದ ನೇಗಿಲೇ
ಇದ್ದರಾಯ್ತೆ ಬದುಕು ಬರಿದೆ? ನುಡಿಯಬೇಕು ಮದ್ದಲೆ

ಈ ಕವಿತೆ 'ಮದ್ದಲೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಬುವಿಯ ನಿತ್ರಾಣವನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೈರಾಶ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಲಯದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದ ಹೊಸಪರಿ, ತುಂಬು ನಡೆ, ನೈರಾಶ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಕ್ಕನೆ ಲಯದಲ್ಲೂ ತೋರಿಸುವ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಸಮೃದ್ಧಿ, ತುಂಬು ಭಾವಾನುಕಂಪನ, ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಾದದ ಸುರಮ್ಯ ಸ್ಪಂದನ – ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ.

'ನವವಸಂತ' ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೃದು ಸುಕುಮಾರತೆ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಭಾವವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅಧ್ಯಯನ, ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಪ್ರಯೋಗ ಕುಶಲತೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಗೆ 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ–೧೯೪೬' ಮತ್ತು 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ' ಸಾಕ್ಷಿ. ಭೂತಕಾಲದ ಕನವರಿಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಸನ ಆಗದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದ ಮತ್ತು ವಿಷಾದದ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ:

> "ಆಹಾ!
> ಎಲ್ಲಪ್ಪಾ ಸುರಿದೀತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಮಳೆ
> ಆಹಾ!
> ಎಲ್ಲಪ್ಪಾ ಹರಿದೀತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಬಯಕೆ ವಿಷಾದಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಕೂತಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ದನಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ.

ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪದ್ಯ ಮೊದಲೋದಿಗೇ ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ಗಪ್ಪನೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಆ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೂಹ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತವಕ, ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಸಿರಾಟ–ಮಾನವನ ಅಕ್ಷುಣ್ಣ ಬದುಕು ಇವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೋಚುತ್ತದೆ. 'ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರದ ತಲೆ ತುಂಬ ಫಳಫಳ ಎಲೆ! ಕೆಳಗೆ ನದಿಯುದ್ದ ಏರಿಳಿಯುವ ಜುಳು ಜುಳು ಅಲೆ' ಇಂಥ ಪದಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಅರ್ಥಚೆಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು? ಶಬ್ದ ಶರೀರದ ಮೂಲಕ 'ಅರ್ಥ ಶರೀರ'ವನ್ನು ಹೊರದೆಗೆಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂತರ್‌ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಪರಿ ಜೋರಿನಿಂದಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ತುಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸುಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವನ್ನು ಚೋದಿಸುವ ಅರ್ಥಶರೀರ, ಶಬ್ದಗಾರುಡಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ಶ್ರದ್ಧೆ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಅರಳಿವೆ. ಓದುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲಿವೆ. ಮುದ್ರಣ, ಮುಖಪುಟಗಳೂ, ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್
(ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ ಅನುವಾದ ಕುರಿತು

ಪರಿಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು

ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಿರಿಸಿದಾಗ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿತೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ತೀರಿ ಹೋಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಶುರುವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿಗಳು, ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾಗದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರವಂತ ಕವಿ ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ. ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಯಾರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವ– ಅನುಸರಣೆಯಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಭಾರತೀಯರ ಅಂದಿನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲವನೆಂದರೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಆದೇಕೋ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗ, ಏಟ್ಸ್‌ನ ಐವತ್ತು ಆಯ್ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ನಿಕಟವಿರುವ ಆ ಕವಿಯ ದರ್ಶನಲಾಭ ನಮಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ' ಇತ್ತೀಚಿನ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೆನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮೂಲಕವಿಯ ಆಶಯ– ಲಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತೋರಿರುವ ಕುಶಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಐರ್‌ಲಂಡ್‌ನ ಯೇಟ್ಸನ ಐರಿಶ್ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ತನ್ನ ದೇಸೀಸೊಗಡು, ವಕ್ರತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತ– ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಮೇತ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು– ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. 'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಮೂಲ ಪದ್ಯವಿದ್ದರೆ ಎದುರು ಪುಟದಲ್ಲೇ ಅನುವಾದವಿದೆ. ಆದರಿದು ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುವಾದವಾಗಿರದೆ ಭಾವಪ್ರಕಟನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಯೇಟ್ಸ್ (೧೮೬೫–೧೯೩೯) ನದು ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣ ಜೀವನ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಯೇಟ್ಸ್, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದೀ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಕತೆ– ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಬದುಕೊಂದೇ ನಿರ್ಮಲವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನದಾಗಿತ್ತು. ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನವು ಅವನಿಗೆ

ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ "ವಿಷಾದ ಶೃತಿಯ, ಹಗುರ ನಡಿಗೆಯ" ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ.

ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕವಿಯ ಸತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೀಟುಗೋಲಾಗುವಂಥದು. ಅಂತೆಯೆ ಏಟ್ಸನಿಗೆ ಅನುಭಾವ ಕವಿಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನ 'ಬೈಜಾಂಟಿಯಮ್ಮಿಗೆ ಯಾನ" ಎಂಬ ಪರಿಪಕ್ವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಆಸ್ಥಾನದ ಹೊನ್ನಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವ ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ ತಾನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಹುದಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಕೂಡ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಯೇಟ್ಸ್ ಐರಿಷ್ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸದಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಡಲು ಹೋರಾಡಿದವನು.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ರೂಪ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ, ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದರೂ ಮಾಡ್‌ಗಾನ್ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು ಅವನ ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಇವನ ಹುಚ್ಚು, ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ನ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಇವನು ಪಟ್ಟ ಪಾಡು– ಸಮೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ದಿಟ್ಟ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿಯಾದ ಮಾಡ್‌ಗಾನಳ ಮೇಲಿನ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೋಹ– ನಿರಾಸೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಿವೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳು ಮಾಡ್‌ಗಾನಗಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಂತಿದೆ ಅಥವಾ ಅವಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಸ್ವಗತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಮೋಹಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಏಟ್ಸ್‌ನದ್ದು.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿತು. ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೂ ಆತ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ಋಷಿ ಜೀವನದ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪ ಪಡೆದವು. 'ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬' ಹಾಗೂ 'ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಮಿಂಗ್' ಎಂಬೆರಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳು ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. 'ಲೀಡಾ ಮತ್ತು ಹಂಸ'ದಂತಹ ನಿರಾಲಂಕೃತ ಕವನ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪರಿಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ.

ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ "ನಿರಂತರ ಧ್ಯಾನದಿಂದ, ಏಕಾಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ, ಪ್ರತ್ಯಂಗುಲ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಒಂದು ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿ." ಅವನ ಈ ನಂಬಿಕೆ 'ಉದ್ದ ಕಾಲಿನ ಕೀಟ' (ಪು. ೧೫೯) ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲಿರುಳು ಶೂನ್ಯ ಸುರಿಯುವ ನೋಟದಿಂದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತದೇಕ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ಅಸಾಧಾರಣ ವೀರ ಸೀಜರ್, ಬೆಡಗಿನ, ಬಿನ್ನಾಣದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಪಮ ಚೆಲುವೆ ಹೆಲನ್, ನಿಶ್ಯಬ್ದ ನೀರವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾರುವೆ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತು

ಆದಮ್‌ನ ಶಿಲ್ಪ ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜೆಲೋ – ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಗಾಢ ನಿಮಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು– ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಮಾನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ, ಸಾಂದ್ರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ 'ದಿ ಟವರ್' (ಗೋಪುರ ಗೃಹ) ಅವನ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ 'ಜೀವ– ಆತ್ಮರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂವಾದ,' ಐರಿಷ್ ಜನರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತ ಈಸ್ಟರ್ ೧೯೧೬ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪುನರಾವತಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ 'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಮಿಂಗ್' ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದದಿಂದಾಗಿ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಅನೇಕ ವಿಧದ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಭಾವದ, ಸಾಂದ್ರಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಪರಭಾಷೆಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತಂದಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಮನೋಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟರದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಛಾಯೆಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ದಟ್ಟ ಪಡಿ ನೆಳಲಿನದು. ಹೀಗಾಗಿ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಆಡುನುಡಿಯ ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕವಿಯ ಆಶಯ– ಭಾಷೆ ಎರಡನ್ನೂ ಎಡೆಬಿಡದಂತೆ ಸಂಗಮಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಕವನದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕಷ್ಟೆ. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿರುವ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅರಿತು ಭಟ್ಟರು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ–ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಏಟ್ಸ್‌ನಂಥವನ ಬಾಳಿನ ಒಳನೋಟ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಛಲಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೂ ರಸಿಕರಿಗೂ ಹೊಳೆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

'ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ'ಗೆ ಡಾ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ. ಹದಿನೇಳು ಪುಟಗಳ ಮುನ್ನುಡಿ, ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೊಗಸಾದ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವ, ಅತ್ಯಂತ ಅನುರಕ್ತ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯಬರಹವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ಕುರಿತು, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಹಿನ್ನುಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು 'ಸರಳ ಪರಿಚಯ' ಏಟ್ಸ್‌ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿನ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬದರಕುಂದಿ

(ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ)

‘ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ’

‘ವೃತ್ತ’, ‘ಸುಳಿ’, ‘ಹೊಳೆ ಸಾಲಿನ ಮರ’ದಂತಹ ಕವನಸಂಕನಗಳು, ‘ದೀಪಿಕಾ’ ದಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ, ‘ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ’ದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದ, ಶರೀಫರ ಗೀತೆ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಪಾದನೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಹಾಗೂ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಅವರ ಐದನೆಯ ಕವನಸಂಕಲನ ಇದು.

ಗೇಯತೆ, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆ, –ಸ್ವಾನುಭವ ಮಂಡನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಕಾನುಭವ–ಅನುಭೂತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ, ಮರ್ತ್ಯದ ಅನುರಕ್ತಿಯ ಜತೆಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವಗಳ ಸೆಳೆತ, ದೈನಂದಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಕವಿಸಹಜ ಕೌಶಲ ಇವುಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡು ಕಾಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ರಚನೆಗಳೆಂದರೆ ‘ಅರುಣಗೀತ’ ಮತ್ತು ‘ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ’. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಅರುಣಗೀತ’ ಜೀವ ಜೀವಿತದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ಮಾಯಕವೆನಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿ, ನೆಲದ ಚೆಲುವು ಹಾಗೂ ಮುಗಿಲ ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮರೆಯಾಗಿರುವ ದ್ರಷ್ಟಾರರ, ಕವಿಗಳ, ಸಂತರ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ, ಮರ್ತ್ಯದ ಅನುಭವದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ, ‘ಆಕಾಶವಳೆದದ್ದು ಸಾಕೋ ಸಾಕು। ಸ್ಕೇಲು ತಕ್ಕಡಿ ಟೇಪು ಯಾಕೆ ಬೇಕು?। ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ। ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು’ ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜದತ್ತ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಊನ ಬರದಂತೆ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕೆಂಬುದನ್ನು ‘ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ’ ಚೆಲುವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹಾಕಲಾಗಿರುವ ಎಂಟು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಪೈಕಿ ‘ಅನ್ನಾವತಾರ’, ‘ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ’, ‘ಪ್ರಥಮ ಪಾಠ’– ಇವು ಮನಸೆಳೆವ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ', 'ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ', 'ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ', 'ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ–ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

'ಬರವ ಕಾಯುತಿದೆ', 'ಸಹಜವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸರಿಯಾಗೂ ಇದ್ದೀತು' –ಇವು ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮೇಳೈಸಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ 'ಟಿ.ವಿ. ಆಶುಕವಿತ್ವ', 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗೆ' ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಶರೀಫಜ್ಜನಿಗೆ', 'ಬನ್ನಿ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್' –ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೊಬ್ಬನ ತಹ ತಹವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ 'ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳು', 'ಸಂಜೆ', 'ಕವಿತೆಗೆಲ್ಲಿದೆ ಅರ್ಥ?'– ಇವು ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ, ತೀವ್ರ ಅನುಭವದ ಮಂಡನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಕಿರುಕವಿತೆಗಳು. ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಪೈಕಿ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಎದ್ದು ತೋರುವಂತಿವೆ ('ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣ' ಮತ್ತು 'ಮರೀನಾ').

'ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರದ್ದು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ. ಅರುಣಗೀತದಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

ಕಳೆದ ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವ ಈ ಕವಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ 'ಮಗನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳೀತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬಾ ಮಗೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ। ನಿನ್ನದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ, ನಿನ್ನದೇ ಜಲಕ್ಕೆ। ನಿನ್ನ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸತ್ವಕ್ಕೆ। ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳ ತಕ್ಕ ಛಂದದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಿನ್ನ। ನಿಜಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪುಷ್ಪವತಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ। ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ। ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಬಡಿಯುವೀ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ..." ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ

(ಉದಯವಾಣಿ, ೧೯೯೬)

ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು

ಈಗಾಗಲೇ 'ಕ್ಯಾಸೆಟ್' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಐವತ್ತಾರು ಹಾಡುಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಮೊದಲ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನ. ನವ್ಯಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು, ಗೇಯಗುಣ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ತಾವು ಪಳಗಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾವಗೀತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಶೆ–ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲ, ವಿರಹದ ನೋವು ಶೃಂಗಾರದ ತೃಪ್ತಿ, ಮಿಲನದ ಕಾತರ – ಇಂಥ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳ ಸುಂದರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕವಿ ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಡ ಕನಸು ನನಸಾಗಬೇಕೆಂಬ, ದೂರ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಅಥವಾ ಅವಳಷ್ಟೇ ಹೃದ್ಯವಾದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ತನ್ನ ಬಳಿ ಸಾರಬೇಕೆಂಬ ಎದೆಯ ಮೊರೆ; ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಾಧಾನ, ತೃಪ್ತಿ; ಬದುಕು, ಪರಿಸರವೆಲ್ಲ ತಪ್ತತೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿಯ ತಂಪಿಗೆ ಮರಳಲೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಲಯದ ನಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೂಡುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೆರವು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಹೊಸ ಹೊಸರೂಪಕ ನುಡಿಕಟ್ಟು, ಉಪಮೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಜೀವ ಬರುವುದು ಅದು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಅದು ತೊಡುವ ಭಾವ– ಭಾಷೆಯ ನವೀನ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ, 'ಕಾದು ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಹೆಂಚು ಈ ಮನಸು' ಬಿಸಿಲ ತಲೆ ಹಾರಿಸಿ, ಹಸಿರ ಧ್ವಜ ಏರಿಸಿ' ಇಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವವಿಲಾಸ ಹೊಸದು.

ಮೀರ್ ಇಕ್ಬಾಲರ ಒಂದು ಗೀತೆ; ಠಾಕೂರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಸೇರಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿಷ್ಟವಾದ ಈ ತರದ ಗೇಯ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಬಾರೋ ವಸಂತ. ಉರ್ದು ಗಜಲ್‌ಗಳ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವದರೊಂದಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪದತ್ತ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕೈ ಮೈ ಚಾಚಬೇಕೆಂಬುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

(ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೯೮೯)

ಶ್ರುತಗಾನ ಮಧುರ

ಫ್ಯೂಚರ್‌ಷಾಕ್ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕ ಅಲ್ವಿನ್ ಟಾಫ್ಲರ್, ತಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ದುಸ್ತರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಂಥ ಹೊಸ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಂದಾಗ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ, ನಕಲಿ ಕವಿಗಳು ಜಾಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಅಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹರಡುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯಕವನ, ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ಬಲ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದಲ್ಲದೆ, ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳುವ 'ಅರ್ಥಕೃತೇ' ಪ್ರಯೋಜನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಳ ನಿಜವಾದ ಆನಂದನುಭವ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹಾಡು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರಂತೆ ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗೇಯತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿವೆ. "ಇಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳು, ನಿಯತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಭಾವಮಯ ರಚನೆಗಳು. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಂದಾಗಲೂ ಇವು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದುವು... ಕವನಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಲಯ, ಗೀತೆಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಹಾಡಾಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸರಳ, ಇವುಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಕೂಡ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಮಲ"– ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು. ಅವರ 'ದೀಪಿಕಾ ಮತ್ತು ಬಾರೊ ವಸಂತ' ಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. 'ದೀಪಿಕಾ' 'ಬಾರೊ ವಸಂತ' 'ಮಂದಾರ' 'ರಾಗಿಣಿ' 'ಮಾಧುರಿ'– ಈ ಐದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೀತಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ.

'ದೀಪಿಕಾ'ದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದಣಿದ ಜೀವಕೆ ಕನಸನುಣಿಸುವ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಾಯಿ, ತಾಯಿನಾಡು, ಮಕ್ಕಳು, ವಿಶ್ವದ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಕುಮಾರ ಗೀತಗಳಿವೆ. 'ಯಾರೋ ಬೇಡುವ, ಯಾರೋ ಹಾಡುವ ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು' ಎಂಬ ಗೀತ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕಡೆ ಗಮನ

ಸೆಳೆಯಲು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಕ್ಬಾಲ್, ಟಾಗೋರ್, ಮೀರಾ – ಕೆಲವು ಭಾವಾನುವಾದಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ದೀಪಿಕಾ'ದ ಗೀತಗಳು ಶ್ರುತಗಾನ ಮಧುರ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಬೇಕಾದ ಗೀತಗಳು.

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬದರಕುಂದಿ
(ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೯೮೯)

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು

ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಮಹತ್ವದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರು ಒಬ್ಬರು. ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬ, ಶರೀಫಜ್ಜ, ಶರೀಫ ಶಿವಯೋಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಬೀರ ಎಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಅವರು ಭಕ್ತ, ನೀತಿಬೋಧಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡ. ಶರೀಫರು ಜಾತಿಮತಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನುಭಾವ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಶರೀಫರನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದದ್ದುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಬರಕೋ ಪದಾ ಬರಕೋ". ದೇವಸ್ತುತಿ. ಶಕ್ತಿಸ್ತುತಿ, ನೀತಿ, ಘಟನಾತ್ಮಕ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ೪೦೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬೃಹತ್ ಸಂಕಲನ ಅದು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕವಿ- ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಾ|| ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿ 'ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ'ದಿಂದ ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕ "ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು". ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಔನ್ನತ್ಯವೆಂದರೆ ಶರೀಫರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿರುವುದು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಗೀತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಗೀತೆಗಳು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಅಪಪಾಠಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರೇ ಯಾವ ಮುಜುಗರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು "ಈ ಪುಸ್ತಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಗ್ರಂಥದ ಮೌಲ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂಪಾದಕರೇ ಬರೆದಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಅವರ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಓದುಗನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರೇ "ಅವರ (ಶರೀಫರ) ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳೆಂದೇನೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಉತ್ತಮ ತತ್ವಪದಗಳು.....

ಇಸ್ನಾಕ–ಖೋಡಿ ಎದುರಿಗಿ ಸಿರಿಗೇಯು ಒದೆವುದು ಸಾಕ' ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಬಿದ್ದಿಯಬೇ ಮುದುಕಿ ಬಿದ್ದಿಯಬೇ' ಎಂದು ಹುಲುಗೂರ ಸಂತೆಗೆ ಬಂದ ಮುದುಕಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೆ ಎಂದರೆ ನೀತಿ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕೆಡಿಸುವ ಸ್ಥಳವೆ? ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (ಎಂಥಾ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಾಯ ಬಂತೆ ನಿನಗೆ) ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಸಂತಿಗ್ಹೋಗಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು
ಚಿಂತಾಕವ ಕದ್ದು ಬಂದು
ಹಂತೀಲಿದ್ದ ಮಂದಿ ಕಂಡರ– ಕೂಡಲೆ
ಮಂತೇದವನ ಹೊಲಕ ನುಗ್ಗಿದೆ

ದಿನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಕಿ ಹುಡುಗಿ
ಹಣಜಿ ಹುಲ್ಲಿನಾಗ ಅಡಗಿ
ಬಣಜಿಗೇರಣ್ಣಾನ ಕೂಡಿದೆ – ಕೂಡಿ
ಕಣಜ ತುಂಬ ಹೊನ್ನ ಗಳಿಸಿದೆ

ಎಣಿಕೆ ಸಿಗದ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸಿ
ಮಣಕ ಕೋಣನ್ನೀದ ಹಾಂಗ
ಉಣಿಸಬರದ ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಿದೆ – ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ
ತಣಿಸಿ ಒಳ್ಳೇ ಗರತಿಯಾಗದೆ

ಭಂಗದಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬದಿಗಿಟ್ಟ ಸೂಜಿ

ಹಾದರವಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಶೀಲ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳ ನಿಜ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಬರೇ ತತ್ವ ಮಾತಾಡುವವರಿಗೆ 'ತೊಗಲ ಮಲಿಯ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಶೀಲ ಮಾಡತೀರಿ ನಾಡೆಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಶರೀಫರು ಬೈಯುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರಬ್ರಹ್ಮರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾಯೆಗೆ ಒಳಗಾದವರೇ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದಿಂದ ಮೋಹವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಸಣ್ಣನಾಗರ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ (ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಡಿದಾಗ) ಶರೀಫರೇ ಅದರ ಶಿರವ ಮೆಟ್ಟಿ ಗೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆ (ಹಾವು ತುಳಿದನೇ ಮಾನಿನಿ) ದೇವಾಧಿ ದೇವತೆಗಳು ಸೋತಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾನವರು ಗೆದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಶರೀಫರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಹುಚ್ಚುನಾಯಿಯು ಅಚ್ಯುತ, ಅಜ, ಹರ, ದೇವೇಂದ್ರರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡಿದರೂ 'ನರ ಪಾಂಡುಪುತ್ರರ ಬೆರೆಮ ಆರೋಗ್ಯದಿ ಪರಿಭವಗೆಟ್ಟು ಓಡಿತಿದು' (ಹುಚ್ಚು ನಾಯಿ ಬಂದು ಕಚ್ಚುತಿಹುದು ತಂಗಿ) ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಸೂಜಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿರಿಸಿ ಬರೆದ 'ಸೂಜಿಯೇ ನೀನು ಸೂಜಿಯೇ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ

ಹರನ ತೊಡೆಯ ಮರಸಿ ಕೂತಂಥ ಸೂಜಿ
ಹರಿಯ ಎದೆಯ ಬೆರಸಿ ಮೆರದಂಥ ಸೂಜಿ
....
ತುಂಗ ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ ಸೇವಕ
ಭಂಗದಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬದಿಗಿಟ್ಟ ಸೂಜಿ

ಮೋಹದ ಅತಿಯೇನು, ಮಿತಿಯೇನು ಎಂದು ಶರೀಫರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

"ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಶರೀಫರು ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ" – (ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ)

ಶರೀಫರು ಒಂದು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರಲ್ಲ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಬರೆಯುವ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಇದೆ. 'ಸೂಜಿಯೇ ನೀನು ಸೂಜಿಯೇ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರ ಕರೆಸಿದ ಸೂಜಿ' ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಲಿಯ ನೋಡಿದಿಯಾ – ಸರಕಾರದ ಸಾಲಿಯ ನೋಡಿದಿಯಾ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮೋಜಿನ ಮಾಸ್ತರನು – ಗಳಿಗೆಯ ಹಾಜರಿ ಇಟ್ಟಿಹನು' ಎಂದು ಹೊಸ ಸರಕಾರ ತಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಶರೀಫರು ಕಾರಡಗಿ ಊರಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು.) ..ಗಿರಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದು 'ಧರಣೀಶರಾಣಿ ಕರುಣದಿ ರಾಜ್ಯಕೆ ತರಿಸಿದ ಘನ ಚೋದ್ಯವೋ, ಚೀನಾದ ವಿದ್ಯವೋ ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಧರಣೀಶನ ರಾಣಿ ಎಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿ ಎಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶರೀಫರು ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್

(ಉದಯವಾಣಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ)

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳು

A GREAT LITERARY CRUSADER

Literary Criticism in Kannaḍa has achieved a rich harvest in recent years - in the last twenty years. Under the impact of the New Criticism of the West, critical writing grew more precise. The critic was no longer content with explaining his preference for a work and sharing his enjoyment of it with the reader. What he attempted was in a sense a re-creation of the work he was responding to, investigating at the same time the verbal architecture of the work.

Unfortunately for the reader and for Kannada, critical writing began to groan under a burden of abstruse technical terminology. Sometimes, as in the very valuable criticism of M.G. Krishnamurthy, the language was unreadable. N. S. Lakshminarayana Bhatta's critical writing has the primary virtue of readability. It is clear, precise, and often most pleasingly vivid. Not seldom it is the expression of a poet. Even when he speaks from the platform, happy images follow one another, and it is a pleasure to hear him. What has often surprised me is how well the expression fits the thought. He can be vivid and not seldom picturesque, without sacrificing precision.

Secondly, Lalkshminarayana Bhatta is one of the few active criticis of poetry who have a concrete grasp of the function of rhythm and metre and also a sound academic knowledge of these aspects of verse. Many of our critics today are students of English literature. This, of course, has its advantages; it has also its disadvantages. One of the disadvantages is this– they do not sometimes have an adequate grounding in the history, the traditions and the grammer and the metres of Kannada poetry. I have read an Introduction – quite interesting and at times provocative

– to a well known anthology of recent poems by a practicising poet, in which there is not even a reference to metre and the inevitability of the use of free verse by the modern poet. Bhatta brings to his criticism of poetry a sound knowledge of Kannade grammer and the metres of old and Modern Kannada poetry.

And he is among the most sensitive critics where rhythm is concerned. He has been influenced – one might even say, he has been shaped – by New Criticism. He is among the best critics of the formalist school. When this school was still trying to make an impact, G.S. Shivarudrappa and Bhatta edited a collection of critical essays which familiarised the Kannada reader with the methods of explication. Recently, Bhatta has edited a collection of critical assessments of Gopalakrishna Adiga's poetry by diverse critics – and most of these are explicatory.

Bhatta is a critic who brings to a distinctly – even belligerantly – modern school of criticism an excellent knowledge of the traditions of Kannada poetry. A third gift he brings to his critical writing is insight into the workings of language. The test of a critic is his response to new writing. He may not always be right: one remembers that Quiller Couch, a sensitive and delightful critic, said of T. S. Eliot's early poems – some of them now recognised as significant: "The fellow cannot write five consecutive lines of poetry." But the critic who matters has the courage to respond to new writing – and to justify his response. And though occasionally he may fail, and sometimes may even make atrocious pronouncements like Quiller Couch. he makes mistakes because he is alive, and any poet worth his salt wants a reader who is alive; he would rather be read by a reader who reacts violently but is alive than be praised by somebody who is a mere echo and waits till reputations have been safely decided.

Lakshminarayana Bhatta's analysis of Adiga`s "Vardhamana' is a pleasure to read. A striking characteristic of Adiga's poetry is the density of the lines; language is charged with significance, and this is achieved by the exploitation of the multiple meaning of words and phrases, as well as of verbal gestures – and allusions to mythology. Such poetry demands an alert critical sense. Lakshminarayana Bhatta is alert to every slight shift in the mood of the poem and responsive to the exploitation of allusion and mythology. He captures in his exposition the evolution of experience embodied in the poem. Sree Bhatta surveyed for the Centre of Kannada studies the poetical output in 1972 and 1973. This was a difficult task, for he was very close in time to the works he was assessing. But he has a sense of living tradition and an insight into the working of language in poetry. These made the surveys extremely useful and balanced.

This is not to say that I agree with every opinion expressed by Bhatta. My own view is that he has let himself be influenced too far by what earlier critics like Adiga and Ananthamurthy had said about the poetry of the writers of the age of the Renaissance - the Navodayas. Navodaya poetry had become imitative, it had lost touch with realities, mystic experience had become far too cheap and facile – such statements were made about Navodaya poetry in the days when Navya poetry was trying to justify itself. Adiga's innovative poems were published in 1952 and 1953. But if dates are ascertained and studied, I believe, it will be found that quite a considerable body of good Navodaya poetry was composed after 1952.

Did the poetry of Vi See and Gokak loose touch with realities? The fact is that it is dangerous to take the statements of a rebel – whether he is a Wordsworth or an Aa. Na. Kru., a Bernard Shaw or an Eliot or an Adiga,

on trust. There is a good deal of rationalisation in such writing; there is an inner urge to write in a new way – and he says much to justify the departure he is making. What he says contains much that is interesting and not a little that is true; but all that he says is not true. though it would be stupid to accuse him of deliberate lying. The innovator speaks as if he is the voice of dumb millions, as if he is the custodian of a new and shining Truth; and he is sincere – but not necessarily right. If he did not have that superb confidence he would not have been able to make himself heard. The critic has to concede the necessity for such an attitude, but not accept all that he says. I am afraid that Bhatta has at times not been quite fair to the Navodayas.

But what matters is that here is a critic who can respond to the writing of today, of this moment, with sensitiveness, illuminating scholarship, a sense of the living past and a sense of responsibility. And he has a gift which seems to be rarer than it was when A. R. Krishna Sastry, A.N. Moorthy Rao, G. Hanumantha Rao, T. N. Sreekantaiah, Vi. See. and others of those generations wrote – the gift of vivid and elegant expression, and critical writing that is not belligerent and does not delight in being offensive.

Perhaps, Sree Bhatta is able to write so felicitously, vividy and delightfully because he is a poet. He has so far published three collections of poems. It is the poetry of a poet acutely conscious of the way human institutions evolve and of the impingement of the past on the present. It is the poetry of a sophisticated man caught in the churning waters of time. The creation of a living symbol in 'Suddavva' (Dame Rumour) and the realisation of the power in the narrator's life is a remarkable achievement. In a bunch of poems he called 'Deepika' Bhatta gave a sequence of love lyrics – love lyrics with a difference; here are love

poems without the solemnity and the adoration that characterised earlier poetry.

Clearly, Sree Bhatta has been influenced by the Navya school. But the language is lively and the very impishness serves to make love a genuine human experience. His later collection, 'Ninnege Nanna Mathu'. shows denser thought assimilated into the poetry. Even here, in a poem like 'Hiriyaru' there is only the elaboration of a single idea – and that, I am afraid, an idea which has become one of the fixations of the present day, that old men are unreasonable and stubborn. Haven't these friends met, one wonders, a Moorthy Rao or a P. T. Narasimhachar? If they haven't, they are indeed unlucky.

But there is much in this collection to delight the reader – particularly the simuitaneous awareness of the loveliness of the world around and the loneliness of the soul within. A consciousness which integrates experience and brings places all experience against a personally realised scale of values – more often implicit than expressed – should bring to Bhatta's poetry greater strength and depth.

L. S. SESHAGIRI RAO
Indian Express, 1976

A PICTURE OF YEATS' POETRY

"A GREAT age in literature is perhaps always a great age in translations, or follows it, "said Ezra Pound. Whether it holds good for every literature or not, it certainly is valid for Kannada literature where B. M. Srikantiah's English Geetagalu, a thin volume of his translations of 60 poems of the romantic age, ushered in the Navodaya period. Poets

all over the Kannada land found their voice. His translations sparkled with their eye-catching newness in metre, form and diction and established that Kannada could deal creatively with the agonies and the ecstasies of the ordinary people of the land.

It is when one undertakes the task of translating poetry from one language into another that one faces the problems in their purest form. The problems seem almost insoluble when one tries to mediate between two languages which are culturally very different, for example, English and any of the Indian languages. It is basically a question of different cultures having reinforced the growth of 'different modes of sensibility over the ages. They in turn will have conditioned the gestural behaviour within each of the languages.

If English, for example, is characterised by a certain degree of taciturnity and elision, any of our languages seems to be only too willing to indulge in prolixity and semantic ornamentation. Any good translator of poetry will have to make adjustments in the level of his utterance so that the translation is acceptable as a poem in its own right in the target language. I have said elsewhere that a good translator is like the stablisier in our country which makes corrections for the vagaries of voltage in the supply of electricity.

There is also the problem of how close one stays to the original poem while translating it. If Nabakov is against anything other than literal translation calling everything else 'a profanation of the dead', Robert Lowell and Ezra Pound are the champions of freedom saying that poetry in one tongue should incite poetry in the other. Lowell has even gone to the extent of transplanting a stanza from one poem of a French poet into another claiming that both poems have improved as a result. There is no rule, perhaps, which can be applied to all acts of translation and to all poems. The

merits of staying with the original or straying will have to be judged in terms of the product, perhaps.

These stray thoughts on the task of translating poetry have been triggered by the publication of Lakshminarayana Bhatta's 'Chinnada Hakki', a volume of 50 translations from W. B. Yeats. The title for the volume springs from the image of the bird which appears in his poems on the theme of Byzantium, Sailing to Byzantium and Byzantium. It is to the credit of Bhatta that almost all the famous poems for which Yeats is known have been included in this book of translations. Poems like The Tower, Among School Children, Leda and the Swan, A Dialogue of Self and Soul, The Second Coming and The Circus Animals' Desertion appear here and the volume has thus made it possible for a Kannada reader to savour the richness and vision for which Yeats is justly famous.

Dante's words that 'nothing which the Muses have touched can be carried over to another tongue without losing its savour and harmony' are true for all translations and Bhatta's rendering of Yeats is, perhaps, no exception. The apparent ease and magic of lines like 'I have spread my dreams under your feet'; 'Tread softly because you tread on my dreams'. or 'How can we know the dancer from the dance?' or 'Things fall apart; the centre cannot hold'; where meaning and music are inseparably bound to each other, are a challenge to any translator. If Bhatta's renderings of lines like these leave us disgruntled, it may even be because readers like me are able to respond to the original in English and so are yearning for an equivalence which is beyond the reach of any translator. Faced with the near impossible task of realising both aspects of such utterances, a translator may be forgiven if he opts for the meaning per se.

There appear in the translations a couple of misreadings of some idiomatic expressions in English like 'to cipher' and 'loosen your hair', with the result that we see are word-to-word renderings in Kannada which miss the import. There are also some occasions when the translation, like in the second section of 'A Dialogue of Self and Soul', is so opaque that one has to take recourse to the original in order to get the meaning.

I HAVE no intention to do any nit-picking as I am genuinely impressed with the daring that this book of translations represents. After having honed his skills in translation from English by rendering a number of Shakespeare's sonnets, Lakshmiarayana Bhatta has here given us a comprehensive picture of the poetry of Yeats, one of the great poets of this century. For the first time in Kannada, we have a substantial translation of a single English poet. And, it is no mean achievement. Bhatta's efforts, I am sure, will encourage others to venture into similar undertakings thereby stretching the resources of the Kannada language to hold even apparently alien experiences.

I believe the Kannada poetry is, at this juncture, going through a phase when it will have to do some soul-searching. Translations like Bhatta's and Balu Rao's renderings of some 40 poems of the Bengali poet, Subhas Mukhopadhyaya, are sure to aid us all in such an undertaking by presenting alternative modes of sensibility and expression. To quote George Steiner, "we would live in arrogant parishes bordered by silence," but for such acts of daring.

B. C. Ramachandra Sharma
(Indian Express, 1991)

8004

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಜೊತೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ

ವಿದ್ವತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಗಮ

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಮುನೀರ್ – ಶೇಷಾದ್ರಿ ಕಿನಾರ – ಅಸದುಲ್ಲಾ ಬೇಗ್

ಡಾ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹಾದು ಜೀವಂತಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಕನ್ನಡಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಅವರು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನುಭಾವಿ ಚೇತನ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ವಪದಗಳಿಗೆ ಖಚಿತರೂಪ ನೀಡಿ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಕವಿ ಇವರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು, ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಮೀರಾ ಭಜನೆಗಳ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದ ಛಾಯಾನುವಾದ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದದ್ದು.

ಸುಳಿ, ವೃತ್ತ, ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು, ಚಿತ್ರಕೂಟ, ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ ಅರುಣಗೀತ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು; ದೀಪಿಕಾ, ಭಾವಸಂಗಮ, ನೀಲಾಂಜನ, ಬಂದೇ ಬರತಾವ ಕಾಲ ಎಂಬ ಭಾವಗೀತ ಸಂಕಲನಗಳು; ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ವಿವೇಚನ, ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು; ಕಾವ್ಯಶೋಧನ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ, ಕನ್ನಡಮಾತು, ರೀಡಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು– ಇವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು.

ಭಟ್ಟರು ಸಮರ್ಥ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಅನುವಾದ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. ಅವರನ್ನು ನಾವು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಆ ಸಂದರ್ಶನದ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೧. ನಿಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಯಾರದ್ದು?

ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ನಾದಮಯವಾದ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ, ಪ್ರೈಮರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ, ಗೋವಿನ ಹಾಡು, ಪಂಜೆಯವರ ಸುಂಟರಗಾಳಿಯಾಟ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರ ಬಿಡದೆ ಮೊದಲಿಂದ ತುದಿವರೆಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ತರಗತಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಲೈಬ್ರರಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಸದ್ಬೋಧ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲಿಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನನ್ನ ಸೋದರಮಾವನ ಬಳಿ ಇದ್ದುವು. ಅವರು ನನಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರಿಲ್ಲದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಹಾರಿಸಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗಳಗನಾಥರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕುವೆಂಪು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು.

ನಾನು ಮೊದಲು ಪದ್ಯ ಬರೆದದ್ದು ಹತ್ತನೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎಂದು ನೆನಪು. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹಿಂಜರಿಕೆ. ಆನರ್ಸ್ ಎರಡನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ (ಈಗ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ) ಡಿ. ನಾರಾಯಣ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತೋರಿಸಿದ್ದೆ. ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮಾತು ಬರೆದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಐದಾರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದು ನನಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದ್ದರು. ಅವೇನೂ ಅಂಥ ಘನವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಕೀಳರಿಮೆಗಳ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಏನೋ, ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರಕಟನಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅವು ಎಲ್ಲೋ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಹೋದುವು. ಅವು ಪ್ರಕಟನಯೋಗ್ಯವೋ, ಅಲ್ಲವೋ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಈಗ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದಾಗ, ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದುಂಟು. ಆನರ್ಸ್, ಎಂ. ಎ. ಮತ್ತು (ಮುಂದಿನ ಎರಡು ವರ್ಷದ) ಫೆಲೋಷಿಪ್‌ಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿ ಎಲ್ ಎನ್ ರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಬರಹಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಡೆಸಿದೆ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು

ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಗಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಬರೆದೆ. ಮನಸ್ಸು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ತುಂಬ ಎಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮರಳಿಬಿಟ್ಟೆ. ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ನನ್ನ ಪಿಎಚ್.ಡಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಡಾ. ಹಾಮಾನಾ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡೂ ಕಡೆ ತೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಸಹಜ ಒಲವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಬಂದು ನಿಂತವನು ನಾನು.

೨. ನೀವು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗಿತ್ತು?

ಆ ಕಾಲ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ತುಂಬ ಉತ್ತೇಜವಿದ್ದ ಕಾಲ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೂಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಈಗಿನ ರೀತಿಗೆ ಆಗ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಯಾರೇ ಇರಲಿ ಬರಹ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದನ್ನಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದು ಹಟ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಿತಿ ಎಂದರೆ ಬರಹ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬೇಗ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

೩. ನಿಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಯಾವುದು? ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗಿತ್ತು?

ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ "ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ" ಎಂಬ (ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೊಂದರ) ಅನುವಾದ: ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ "ವೃತ್ತ" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಅದರ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವು; ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿನ 'ಪರಮಹಂಸ', 'ವಿಷವದನ' ಮೊದಲಾದ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತಾಡಿದ್ದರು. 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಗೋಕಾಕರು ಎಲ್ಲರೆದುರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೀಮಂತಿನಿ', 'ತಾಯಿ', 'ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆದರು. ಅದನ್ನು ಸುಧಾ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರು ನಿಸಾರ್. ಅವರು "ವೃತ್ತ" ವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು, ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯ ಕವನಗಳೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು.

೪. **ನೀವು ನವ್ಯಕವಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಢಪ್ರಭಾವ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು? ಆ ಕಡೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಒಲುವೆ ಇರುವ ನೀವು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದದ್ದು ಹೇಗೆ?**

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು, ಹದಿನೈದರ ಹುಡುಗ. ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು (ಎಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು) ನಾನು ಓದತೊಡಗಿದ್ದು ಆಗ. ಕಿರಿಪ್ರಾಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣದ ಮಾತಿನ ಭಾವುಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ – ಇವು (ಹೊಳೆ, ಬೆಟ್ಟ, ಕಾಡುಗಳ) ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ನನಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಿಡಿಸಿದುವು. ಆ ಭಾವುಕ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸುತ್ತ ಇರುವ ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ದಿಟ್ಟಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ, ಅದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ, ಹೊಸ ಲಯ, ಭಾಷೆ, ರೂಪಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಜೀವನಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿತೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತ್ತು. ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಬಹುಭಾಗಗಳು ಕತ್ತಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಳವಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು.

೫. **ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಗಾಗ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಕಾವ್ಯಪಂಥದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದುಂಟು. ನಿಮಗೆ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದು ಇದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೀರಿ?**

ನನಗೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗವೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ನವ್ಯವಿಧಾನವೇ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಹದದಲ್ಲಿದೆ; ಇದು ನವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೬. **ನವ್ಯಕವಿಯಾಗಿ ನೀವು ನೆಲೆಗೊಂಡ ನಂತರ ನವ್ಯರು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆರಂಭಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು?**

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತವಿರೋಧಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯ ನಿಯತ ಲಯವನ್ನೇ

ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಲು, ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನಿಯತ ಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಆಡುಮಾತಿನ ನಡಿಗೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಇದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಯ, ಭಾಷೆಗಳು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದೆ ಹೋದುವು. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ 'ಗೀತೆ' ಕಳೆದುಹೋಯಿತು. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಸರಿಯೇ, ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾದದ್ದೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಹಾಡನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾದುವು. ಹಾಡನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೊಡಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯ ಆ ಬಗೆಯ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಬರೆಯಬೇಕು. ಈಗ ನವ್ಯಕವಿಗಳನೇಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಉಪಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಹೃದಯವರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕವಿಗಳನೇಕರು ಗೇಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಗೆ ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವೇ ಕಾರಣ. (ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರ 'ಸುಗಮಸಂಗೀತ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ನಾನು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು)

೭. **ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಐರೋಪ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ? ಐರೋಪ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವೇನು?**

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಐರೋಪ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ – ಎರಡೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಾಗ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಕರಣವಾಗದೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡ ಆ ಕೃತಿಯ ಗಾಢವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಅತಿರೇಕದ ನೆಲೆಗೆ ಹೋದಾಗ (ಪರಿಭಾಷೆ, ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ) ಅನ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

೮. ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲಾರ ಅನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ನೀವು ಈ ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೀರಿ?

ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕೋಲರಿಜ್ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಯೇಟ್ಸ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ, ಕವಿಯ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಹೌದು. ಸೃಜನಶೀಲರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು; ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸಲು ಕಸಬಿನ ಒಳಮರ್ಮಗಳು ತಿಳಿದಿರುತ್ತವೆ.

೯. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕಳಪೆ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಿಗಿಂತ ಕರೀಂಖಾನ್ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೇ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು? ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಅಗತ್ಯವೇ? ಈ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದೆಯೂ ಉಳಿಯಬಹುದೆ?

ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ: ಹಾಗೆಂದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳ ಐದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ನಾನು ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಸದುದ್ದೇಶ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಜನ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಈ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಹಲವರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು. ಫಲವಾಗಿ ಎಂಥೆಂಥ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳೋ ಬಂದವು.

ಕಾವ್ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂಥವರ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗಮಕಗಾಯನದ ಬಲದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುವು. ಅನಂತರ ಬಂದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು (ನಿಯತಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವಾಗಿ) ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಆದುವು, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು. ಅದು ನಿಯತಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿತಾಗಿ ಹೀಗಾಯಿತು. ಜನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳು ದೊರೆತರೂ ಹಾಡುಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾದುವು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ನಿಯತಲಯದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ದಟ್ಟವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ, ಸರಳ ಭಾವಲಹರಿಗಳನ್ನು ನಿಯತಲಯದ ಗೀತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಕಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಗೀತೆಗಳೂ ಬೇಕು. ನವ್ಯಕವಿತೆ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಾಗ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಬಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಹೊಸ ಕವಿತಾ ಪ್ರಭೇದ ಬರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿತೆ, ಹಾಡಲಾಗದ ಕವನ ಎರಡೂ ಮುಂದೆಯೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಗೀತೆಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

೧೦. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಪದ್ಯಗಳೂ ಈಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಪದ್ಯಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೂ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಭಿನ್ನಮತವಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಿರಾ?

ಶರೀಫರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ನಾನು ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಪಾಠಗಳನ್ನು (ಮೊದಲಿಂದ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಗಡಿ ಮುದ್ರಣದ ಪಾಠ, ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಬಳಸಿರುವ ಪಾಠ, ನವಿಲೆ ಬಸಪ್ಪ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳ ಪಾಠ–ಇವುಗಳನ್ನು) ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡ ಪಾಠವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಾರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೆವ್ಯೂ ಮಾಡಿದವರೊಬ್ಬರು ಉಳಿದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ. ಶೂದ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ವಿಷಯವೇ ತಿಳಿಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ನನ್ನ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದದ್ದುಂಟು.

೧೧. ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಂದೂ ನೀವು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನಾದರೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆಯೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದರು, ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಅಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಈಗ ಎದ್ದು ತೋರುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆರಕ್ಕೆ ಏರದ ಮೂರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ. ತಪ್ಪಿಲ್ಲದ ಅಡಕವಾದ ಬರಹ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಇವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧೨. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ 'ವೈದಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ' ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇನು?

ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ಕೆಲವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ವೈದಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಇಡೀ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಜನರೂ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಹಬ್ಬ–ಹರಿದಿನಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹದದಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಇಡೀ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಇಂಥ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.

೧೩. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬದ್ಧತೆ' ಅನಿವಾರ್ಯವೆ? ಅಲ್ಲವೆಂದಾದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು?

ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ (ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ) ಅದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಜೀವನ ಸತ್ಯಕಷ್ಟೇ 'ಬದ್ಧ'ನಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಯ ಯಾವುದೇ ಬದ್ಧತೆ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು, (ಆ ಮೂಲಕ) ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೪. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ?

ಇವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯದ ಸಮರ್ಪಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಅಗತ್ಯ.

೧೫. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನೀವು ನಂಬುತ್ತೀರಾ?

ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಹ ಅತಿ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದರೆ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರೌಢವೂ ಆಗಿದ್ದು ಜನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸುವಂಥದೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಜವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಇಂಥವು. ಕಾಳಿದಾಸನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ತಾನೇ? ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿರುವವರಿಗೂ ಪಠ್ಯವಾಗಿಡುವುದುಂಟು. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಲಿನ ಹಾಗೆ. ಅದು ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಪೈಲ್ವಾನರಿಗೂ ಆಹಾರವಾಗಬಲ್ಲದು; ಹಾಗೆಯೇ ಎಳೆಮಗುವಿಗೂ ಆಹಾರವಾಗಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯುವರಂಥ ಕವಿಗಳು ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಎರವಾಗದೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೬. ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ' ಇರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ?

ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಆದರೆ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವರನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಜಾತಿಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಒಂದು 'ರಾಜಕೀಯ' ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಸ್ತ್ರಪ್ರಯೋಗ ಬಲ್ಲವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದುರ್ದೈವ.

೧೭. ಈಚೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯ ದಾಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಸಮುದಾಯದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಶಿಸ್ತು ತುಂಬಿದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಪತನ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ – ಎಂಬೆಲ್ಲ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನೀವು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ?

ಇದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾವು ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಈ ಸಮಾಜದ ಮುಂದಾಳುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಕೊಳಕಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೋಧಿಸಬಹುದು? ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ

ಬುದ್ಧಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಪಡೆದುಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಸುಖಲೋಲುಪದೃಷ್ಟಿ – ಇಂಥವೆಲ್ಲ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ನಡೆದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ನೈತಿಕ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾಡಲಾಗದು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಈ ಪತನದ ಆಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟೆ.

೧೮. ಮುಂದಿನ ಯೋಜನೆಗಳೇನು?

'ದೆವ್ವದ ಜೊತೆ ಮಾತುಕಥೆ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಹೊರತರಲಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಡಾಕ್ಟರೇಟ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವರು ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು 'ಚಿತ್ರ' ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳ ಅನುವಾದದ ನಂತರ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದೆ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವ ಆಸೆ ಇದೆ. ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೋಮಾರಿ. ಜೊತೆಗೆ ಹರಟೆ ಪ್ರಿಯ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ನಿಧಾನ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ತಾನೆ ಏನು? ನಾಡಿಗೇನೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಎನ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್ ಸೂಕ್ತಿಗಳು

ಕೆ. ವಿಜಯಶ್ರೀ

ಭಾಗ – ೧
(ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ)

೧. ಮರ ಬೆಳೆದು ಬೇರಗಲ ಕರಗಿರುವ ನೆಲದಂತೆ ತಾಯಿ,
ಅವಳ ಚಿಂತೆ–
ಹಾಲಲ್ಲೆ ಇಳಿದಂಥ ನೊರೆಗೆ ಅತ್ತಂತೆ.

೨. ನಾವು ಗಳಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳ ಹುಳಿಸಿ
ಮದ್ಯವ ಇಳಿಸಿ
ಕುಡಿವ ಕಲೆಯು.

೩. ಕಳ್ಳ ಮುತ್ತಿಟ್ಟರೆ ಹಲ್ಲೆಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ.

೪. ಎಲ್ಲ ರಾಣಿಯರೇ ಆಗಿ
ಬೆರಣಿ ತಟ್ಟುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ
ಕಾಡಿದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ರೋಗ.

೫. ಬೆತ್ತಲೆ ಇರುವವರಿಗೆ ಎತ್ತಲ ಭಯ?

೬. ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾರೋ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಬಂಧ

೭. ಬಡವರೊಡಲಿನ ಕಿಚ್ಚೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಸದ
ಅಂಚಿನಲಿ ಸಂಜೆಸೂರ್ಯ.

೮. ಹುತ್ತ ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಹಾವಾಗಿ
ನೀರು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಹೊಳೆಯಾಗಿ
ಎತ್ತಿಟ್ಟಕಾಲ ಮುತ್ತಿಟ್ಟದರ ಮೆಟ್ಟಾಗಿ
ಹೊಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಕೆಟ್ಟ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದಿದ್ದೇವೆ.

೯. 'ಗಡಿ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಜಳ್ಳು
ನಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು'

೧೦. ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸುಳ್ಳು
ಸಾಯುವ ತನಕದ ಸತ್ಯ.

೧೧. ಬೆತ್ತಲಾಗಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಂದೊ ಮತ್ತೆ
ಕರಿ ಮುಗಿಲ ಜಹಜುಗಳ ಸಾಲು;
ಸಾಗಿ ಬರಲಿವೆ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಂದ, ಸುಳಿವಂತೆ
ಭಾಗೀರಥಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾಲು

೧೨. ಸಂದಾಯವಾದೀತು ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ
ಸಪ್ಪೆಬಾಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ನಿಂಬೆ ಮೆಣಸು.

೧೩. ನೆಲ ಬಾನು ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಿನ್ನದೆ ಹೆಸರು
ಹರಿಯುವ ಇರುವೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನದೆ ಉಸಿರು.

೧೩. ಬೆಳಕು ಮಲಗುವುದು ಇರುಳ ಗರ್ಭದಲೆ
ಮತ್ತೆ ಬರಲು ಹೊರಗೆ
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ಚಿತ್ರಕೂಟದಲ್ಲಿ
ಚಿತ್ತ ಚಕ್ರಸುಳಿಗೆ.

೧೪. ಪಡೆವ ಬಲ ಕೊಡುವ ಛಲ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಎತ್ತಿರಲು
ಭಾರಿ ಮರ ಏಳದೇ ಕಾಳಿನಿಂದ?

೧೫. ಇದ್ದರಾಯ್ತೆ ಬದುಕು ಬರಿದೆ? ನುಡಿಯಬೇಕು ಮದ್ದಲೆ

೧೬. ಅರ್ಥ ಸಿಗಲು ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಜರಿಯಂಚಿನ ಧೋತರ

೧೭. ಬೇವು ಕಹಿಯೆ ಆದರೇನು? ಮರದ ನೆರಳು ತಂಪು
ಕಳೆದು ನೆನೆವ ಅನುಭವದಲಿ ಕಹಿಯೂ ಸಪಿ, ಕಂಪು.

೧೮. ಬಳ್ಳಿ ಗಿಡ ಮರ ಎಲ್ಲ ಬೀಜದಲೆ ಇದ್ದರೂ
ನೆಲದೊಡಲ ಕೃಪೆಯಿರದೆ ಸುಳ್ಳೆ ಎಲ್ಲ.

೧೯. ಹನಿವ ದನಿ ಎಳೆಗೂಡಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯೂ ಹೊಕ್ಕಾಡಿ
ಏಳುವುದು ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಕವನವಸ್ತ್ರ.

೨೦. ಸುತ್ತಲ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಸರಿಗಮ ಹರಿಸಿ
ಬಾಳೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟೆ ಪೀತಾಂಬರ ಎನಿಸಿದ್ದು
ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಮ;

೨೧. ಮೋರಿಯಲ್ಲಿಳಿದ ಜಲ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ
ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಲು ಮಾತ್ರ, ಕುಡಿಯಲಲ್ಲ.

೨೨. ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಗುರಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಪಡುತಿರುವ ಸುಖ
ತೀಟೆಗಳ ಪೂರೈಕೆ, ಭೋಗವಲ್ಲ
ನೆರೆಹೊರೆಯ ಮೆಟ್ಟಿ ಗಿಟ್ಟಿದ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳು
ಪುರುಷಾರ್ಥವೆನ್ನಿಸಲು ತಕ್ಕವಲ್ಲ.

೨೩. ಲಕ್ಷ ವೃಕ್ಷಗಳು ಮೈಲುದ್ದ ನಿಂತಿದ್ದರೂ
ಗುಂಪಾಗಿ ನೆರೆಯದೆ ಅರಣ್ಯವೆಲ್ಲಿ?

೨೪. ಸಾರ ತೀರಿದ ಬಾಳು ತುರಿದ ತಿರುಳಿನ ಕರಟ.

೨೫. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಗಲು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಇರುಳೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿ
ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ
ಕಾಣದ್ದರ ನೆರಳು–

೨೬. ಎಲ್ಲಿರುವ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೇ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಹೇಳು ನೀ ನಿಜವೆ, ನೆರಳೇ?

೨೭. ತರ್ಕದಲ್ಲೇ ನೆಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಗತಿಬಿಟ್ಟು
ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯಲಿ ನೀರೆತ್ತುವ ಛಲ
ವ್ಯರ್ಥ. ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಅಡಿ
ನೆಗೆವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವ ಫಲ.

೨೮. ಆಕಾಶವಳೆದದ್ದು ಸಾಕೋ ಸಾಕು.
ಸ್ಕೇಲು ತಕ್ಕಡಿ ಟೇಪು ಯಾಕೆ ಬೇಕು?
ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಸ್ವತಿಯ
ಅಮೃತದಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕು.

೨೯. ತನ್ನದೇ ನೆಲ ನೀರು ಗಾಳಿ ಗೊಬ್ಬರ ಬೆಳಕು
ಬೇಕು ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ, ತುಡಿವ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ

೩೦. ಖಂಡ ಖಂಡಾತರವನಲೆವ ಸಹಸ್ರ ಮೈಲಿ ಹೊರಚಲನೆಯಲ್ಲ
ಷಟ್ಚಕ್ರ ಭೇದಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರುಕ್ಕೇರುವ ಮೂರು ಗೇಣು ಮುಖ್ಯ.

೩೧. ಬರಿ ಗೀಳು ಬಾಳ ಬೆಳಸೀತೆಂತು ಹೇಳು?

೩೨. ಹಿಗ್ಗುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಫಟ್ಟೆನ್ನುವಷ್ಟಲ್ಲ ಬಲೂನು.

೩೩. ತನ್ನಲ್ಲೆ ಮುಗಿವ ಚಲನೆಗೆ ಏನು ಬೆಲೆಯಿದೆ?
ಮುಗಿಲು ಮಳೆಯಾಗದೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಶುಭವೆಲ್ಲಿದೆ?

೩೪. ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಶ್ರುತಿಗೆ
ಮತ್ತೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯಬೇಕು;

೩೫. ಟಿಸಿಲು ದಾರಿಗಳ ತೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಮಹಾಪಥವೇ ಪರಂಪರೆ.

೩೬. ನೋವಿನ ಹೇಳಿಗೆ ಹೊತ್ತ ಭಾರಕ್ಕೆ
ಬಾಗಿದೆ ಲೋಕದ ಬೆನ್ನು.

೩೭. ಹೇಳು ಹೇಳು ಶರೀಫ
ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಖಲೀಫ
ಏರಿದ್ದ ಈ ಹೊನ್ನಿನಟ್ಟವನ್ನು?
ಮಣಿಸಿದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು?

೩೮. ಅನ್ನ ನೆಲ ಮಾತು ಮತ
ಎಲ್ಲ ಬೇರಾದರೂ
ಪ್ರೀತಿಯಲಿ ಅವನೆಲ್ಲ ಕಲೆಸಿಬಿಟ್ಟೆ

೩೯. ಯಾವ ಭಾವಕಲಾಪ
ಇಂಥ ಬಿಡುಗಡೆ ಕೊಟ್ಟ ಸೂತ್ರವಾಯ್ತು? – ಹೇಗೆ
ಬರಿ ನೀರು ಪರಿಶುದ್ಧ ತೀರ್ಥವಾಯ್ತು?

೪೦. ಗಡಿ ಮೀರಿ ಮಡಿ ಮೀರಿ
ಬಾನಿನಲಿ ಕುಡಿಯೂರಿ
ಗಾಳಿಯಲಿ ಬಾಳಪಟ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟೆ

೪೧. ಹೂ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಹಣ್ಣು ಕೊಡುತ್ತದೆ
ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಓದದೆಯೇ ಮರ

೪೨. ಬೆಳಕಿಗೆ, ಮಳೆಗೆ, ಬಿಸಿಲಿಗೆ
ಎಲ್ಲಿದೆ ಯಾರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ?

೪೩. ಸಹಜವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸರಿಯಾಗೂ ಇದ್ದೀತು,
ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ನದಿ ಪಾತ್ರ.

೪೪. ಸ್ವಾಮಿ, ಇದು ನಗರ;
ಸಿಕ್ಕ ಜೀವವನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ಸೊಕ್ಕಿರುವ
ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂಥ ಜಡ ಅಜಗರ;

೪೫. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಸೋದರರು ದಯಮಾಡಿ
ಮೇಲೆಬ್ಬಿಸಿರುವ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಹೊಯ್ದಾಡುತಿದೆ ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡದ ಹಣತೆ
ಗುಡ್‌ಬೈ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ

೪೬. ಭಾಷೆ ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ, ಕಾಲ ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ
ನೀವು ಹಚ್ಚಿದ ದೀಪ ಎಲ್ಲ ಗಡಿಯಾಚೆಗೂ
ಬೆಳಕು ಸುರಿವಂಥದು

೪೭. ತಿರುಳನೆಲ್ಲೋ ಚೆಲ್ಲಿ ಕರಟಕ್ಕೆ ಕಿತ್ತಾಟ .

೪೮. ಒಳಗಿನ ಕೌಶಿಕನನ್ನೇ
ಅರಣಿ ಸಮಿತ್ತು ಮಾಡಿ
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಹುತಿ ನೀಡಿ
ಶೂದ್ರ ಋಷಿಯಾದಿರಿ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಹಾಡಿ

ಭಾಗ – ೨
(ಭಾವಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ)

೪೯. ಲೋಕನೀತಿಯ ಮೀರಿ
ಬೆಳೆದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬಾಯಿ ಎಲ್ಲಿದೆ?

೫೦. ತಂಗಳಾದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳೊಂದು ಮೂಡಿತು
ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ ನಮೆದ ಜೀವಕೊಂದು ಬೆಳಕ ಹಾಡಿತು.

೫೧. ಕುರುಡು ಹಮ್ಮು ಬೇಟೆಯಾಡಿ
ಪ್ರೀತಿ ನರಳಿದೆ.

೫೨. ನಮ್ಮ ಹಮ್ಮುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೆ ಸೆರೆಯಾಗುವುದೆ
ಮಾತಿನಲಿ ಮಣ್ಣ ತೂರಾಡಿ?
ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗೋಣ
ಬಾ ಚಿನ್ನ, ಹಮ್ಮುಗಳ ದೂಡಿ.

೫೩. ಶಂಕೆಯೆಂಬ ಬೆಂಕಿ ಸೋಕಿ
ಬೇಯುವಾ ಮನ
ಮೌನವಾಗಿ ನರಳುತಿದೆ
ಉರಿದು ಹೂಬನ.

೫೪. ಒಗ್ಗಿಕೊಳುವುದೆ ನೀತಿ ಒಪ್ಪಿದುದಕೆ

೫೫. ಆರದಿರಲಿ ಆಸೆ, ಉರಿಗೆ
ಬೀಳದಿರಲಿ ಕನಸು.

೫೬. ನೆನಪುಗಳ ಜೋಲಿಯಲಿ ತೂಗುವುದು ಮನಸು.
ಕಟ್ಟುವುದು ಮಾಲೆಯಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸಾ ಕನಸು.

೫೭. ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಕಾಯುತಿರುವ ಕರುಳು ಯಾವುದು?
ಸಾವಿರ ಸೋಜಿಗವ ತೆರೆವ ಬೆರಳು ಯಾವುದು?

೫೮. ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದವನು?
ಅದರ ನಡಿಗೆಗೆ ತಾಳ ನೀಡಿದವನು?

೫೯. ನಮಿಸುವೆ ಈ ಚೋದ್ಯಕೆ
ನಮಿಸುವೆನು ಅಭೇದ್ಯಕೆ
ಮರಣ ಹರಣ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ
ಸರಿವ ಕಿರಣಸಾರಕೆ.

೬೦. ಕಾಣಬಹುದು ಹೇಗೆ ನಿನ್ನ ಕರೆಯಬಹುದು ಹೇಗೆ
ಯಾವ ಎಲ್ಲೆ ಇರದ ನಿನ್ನ ಅರಿಯಬಹುದು ಹೇಗೆ?

೬೧. ಪ್ರತಿ ಹೂವೂ ಸಾರುತ್ತಿದೆ ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವ
ಪ್ರತಿ ಬೆಳಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ ಭಗವಂತನ ಒಲವ.

೬೨. ಯಾವುದು ಈ ವಿಶ್ವವನೇ ಪೊರೆಯುವ ಬಸಿರು
ಚುಕ್ಕಿ ಸಾಲಿನಲಿ ಹೊಳೆಯುವುದದಾರ ಹೆಸರು?

೬೩. ಎಲೆ ಹೂವು ಮರ ಚಿಗುರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ
ಇದನೆತ್ತಿ ನಿಲಿಸಿದಾ ಬೇರು ಅದೃಶ್ಯ.

೬೪. ಹೊತ್ತವರಾರೀ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾರ
ಎಳೆಯುವವರಾರೀ ವಿಶ್ವದ ತೇರ?

೬೫. ಒಂದೊಂದು ಹೂವಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ
ಒಂದೊಂದು ಜೀವಕೂ ಒಂದೊಂದು ಕಣ್ಣ
ಯಾವುದೋ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗು ಅನ್ನ
ಕೊಟ್ಟ ಕರುಣೆಯ ಮೂಲ ಮರೆಸಿಹುದು ತನ್ನ.

೬೬. ಮುಗಿಲು ಸುರಿಸುವುದು ನೀರು – ಅದ
ಮೇಲೆ ಸಲಿಸುವುದು ಬೇರು;
ಮುಗಿಲಿಗು ಬೇರಿಗು ಕೆಲಸವ ಹಚ್ಚಿ
ಮರವ ಬೆಳೆಸುವುದು ಯಾರು?

೬೭. ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು ಹಾರಿ ಅದೋ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣ ಸನ್ನೆ
ಹಸಿರು ಸೊಕ್ಕಿ ಮೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಪಾದಚಿಹ್ನೆ

೬೮. ಕಾಣದೆ ಇದ್ದರು ಕಾಪಾಡುವ ಹೊಣೆ
ಹೊತ್ತಿಹ ಧಣಿ ನೀನು – ನಿನಗೆ
ಸಂತತ ಋಣಿ ನಾನು.

೬೯. ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ
ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗುತ್ತಿರಲು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ;
ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಗೆ
ಮುಗಿಲು ಮಿಂಚುತ್ತಿರಲು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ?

೭೦. ಪ್ರೀತಿ ನೀತಿಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿ
ಮಾತು ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ
ಅರಳೀತು ಎಲ್ಲಿ ಎದೆ ಹೂವು
ಅಂಥ ನೆಲವಾಗಲೀ ನಾಡು.

೭೧. ಮತಜಾತಿಯ ಗಡಿಭಾಷೆಯ
ವಿಷ ಸೇರಿದೆ ನೀರಲ್ಲಿ
ಅಧಿಕಾರದ ಹಣದಾಹದ
ಹುಸಿ ಊರಿದೆ ಬಾಳಲ್ಲಿ.

೭೨. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗೆ ಬಗೆ ಕಾಂತಿಯ
ಬಣ್ಣದ ನವಿಲಿನ ಸೋಗೆ

೭೩. ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಾಳೋಣ
ಬೇರೆ ಪೂಜೆ ಯಾಕೆ?

೭೪. ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ರೂಪ
ಸುತ್ತಲೆಲ್ಲ ಕಂಪು ಬೀರಿ
ಹರಡಿ ನಿಲುವ ಧೂಪ.

೭೫. ಮುದುಡಿ ಕೂತ ಹಕ್ಕಿಹಾರಿ
ನಭಕೆ ರತ್ನಮಾಲೆ.

೭೬. ಬಾರೋ ವಸಂತ ಬಾರೋ ಬಾ
ಹೊಸ ಹೊಸ ಹರುಷದ ಹರಿಕಾರ
ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳ, ಹೊಸ ಕಾಮನೆಗಳ
ಎದೆಯಲಿ ಬರೆಯುವ ನುಡಿಕಾರ.

೭೭. ಅರಳಿದ ಸುಮಸರಣಿ
ಪರಿಮಳದಾ ಭರಣಿ.

೭೮. ಮಾನವನೆದೆಯಲಿ ಆರದೆ ಉರಿಯಲಿ
ದೇವರು ಹಚ್ಚಿದ ದೀಪ

೭೯. ಅಮ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ
ಬೇರೆ ಮಂತ್ರ ಎಲ್ಲಿದೆ?

೮೦. ಬೇರೆ ದೈವ ಯಾಕೆ ಬೇಕು?
ತಾಯಿ ಈಕೆ ಸಾಲದೆ?

೮೧. ಒಲುಮೆ ಹರಸಿದ ಕಂದ
ಹುಣ್ಣಿಮೆ ದೇವಗು ಚಂದ

೮೨. ಯಾರು ಏನೆ ಜರಿಯಲಿ
ಯಾವ ಹೆಸರೆ ಕರೆಯಲಿ
ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲು ಜೀವವೇ
ಸಹನೆ ಗೆಲ್ಲಲಿ.

೮೩. ನಿನ್ನೊಳಗೆ ನೀನಿನ್ನು ಮುಳುಗಬೇಕು.
ನುಡಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಅರ್ಥದಲಿ ಏಳಬೇಕು.

೮೪. ಅತಿಗಳಿಗೇರದ ಮಿತಿಗಳ ಮೀರದ
ಪಥ ಮೂಡಲಿ ಪ್ರತಿ ಬಾಳಿನಲಿ

೮೫. ಸಂಜೆ ಸುಳಿದು ಅಳಿಯುವಂಥ
ಹಕ್ಕಿ ದನಿಯು ಈ ಬಾಳು.

೮೬. ಬದುಕೇ ಸಾವಿನ ಒಲೆಯ ಕುಂಟೆ.

೮೭. ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗೊಂದೆ ಗುರಿ
ಬಿಡುಗಡೆ
ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ
ನಿಲುಗಡೆ.

೮೮. ಹೂವು ಅರಳಿ ಕಾಯಿಗೆ,
ಕಾಯಿ ಹೊರಳಿ ಹಣ್ಣಿಗೆ
ಹಣ್ಣೊಳಗಿನ ಬೀಜ ಚಿಮ್ಮಿ
ಮತ್ತೆ ತವರು ಮಣ್ಣಿಗೆ.

೮೯. ಹರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಕವಿದ ಭ್ರಾಂತಿ,
ಮನ್ನಿಸಿ ನಡೆಸಲಿ ಶುಭಸಂಕ್ರಾಂತಿ

ಈ ಸಂಪುಟದ ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸಗಳು

ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್
೫೩೦, ೧೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಇಸ್ರೋ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೮

ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
೫೭೮, ೧೧ನೇ ಮೇನ್, ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪೧

ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್
೪೩, ಸೌತ್‌ಕ್ರಾಸ್, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ
ಗೋಧೂಳಿ, ಗೋಕುಲಂ ರಸ್ತೆ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–೧೨

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ
ಚೆಂಬೆಳಕು, ಕಲ್ಯಾಣನಗರ, ಧಾರವಾಡ–೭

ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ
೧೦೦೭, ಉದಯರವಿ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು–೨೩

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್
ಜ್ಯೋತಿ, ೨೬೭, ೩ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೯ನೇ 'ಎ' ಮೇನ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೧

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ
೫೮, ೩೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೭ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೨

ಮ. ರಾಮಾಜೋಯಿಸ್
೮೭೦ ಸಿ, ಪುರಂದರಪುರ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೦

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ
೧೨೪೪, ಶ್ರೇಯಸ್, ತೊಣಚಿಕೊಪ್ಪಲು, ೪ನೇ ಹಂತ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು–೨೩

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ
೧೦೬೪, ಉತ್ತರಾಯಣ, ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಡಾವಣೆ, ೧ನೇ ಫೇಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೮

ಎಂ. ಕೆ. ಗೋಪೀನಾಥ್
ಟಿ–೧೨೭, ೩೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೧೬ನೇ ಮೇನ್ ೪ನೇ ಟಿ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪೧

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
೫೦೩–೧ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ರೆವಿನ್ಯೂ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್, ೧೫ನೇ ಮೇನ್ ರಸ್ತೆ, ಅಣ್ಣಾನಗರ, ಮದ್ರಾಸು–೪೦

ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್
೨೨೬೫/೧೯, ಭಾರತಿ, ೨ನೇ ಮೇನ್ ರೋಡ್, ೬ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿನಾಯಕನಗರ, ಮೈಸೂರು–೧೨

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್
ಮಾರುತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ಕೆ. ಆರ್. ಬಡಾವಣೆ, ಚಿಂತಾಮಣಿ–೫೬೩ ೧೨೫

ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ
ಗುಹೆ, ೧೯೦, ೧ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೧೦೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೫

ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ
೪೪೮, ಭಾವಸಂಗಮ, ೧೭ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೬ನೇ ಹಂತ, ಜೆ.ಪಿ. ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೮

ಹೆಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ
೯–೩, ಉತ್ತಮ್ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್, ೮ನೇ ಮೇನ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೩

ಬಿ. ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರ
೯೧, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಗವಿಪುರಂ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯

ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್
ಧ್ವನಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರ, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ನರಸಿಂಹರಾಜಾ ಕಾಲನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
‘ಶ್ರೀಗಣೇಶ’, ೩೦೬೩, ೯ನೇ ಮೇನ್, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೦

ವೈ. ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ನೃಪತುಂಗರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್
೧೬೬, ೧೧ನೇ ಮೇನ್, ನಾಗೇಂದ್ರ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೦

ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್
೪೩, ಸಂಗೀತಸಾಗರ, ೧೫ನೇ ಮೇನ್, ಮುನೇಶ್ವರ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಜಿಇಎಫ್-ಪೋಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು-೨೬

ಮಾಲತೀಶರ್ಮ
೨೨೯-೯೪, ನಾಗರಭಾವಿ ರೋಡ್, ಬಿಡಿಎನ್ ವಿಲಾ, ಮಾರುತಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೨

ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾ
ಋತುಮಾನ, ೧೭, ೧ನೇ 'ಎ' ಮೇನ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೮೫

ಪುತ್ತೂರು ನರಸಿಂಹನಾಯಕ್
೭೬೧, ೭ನೇ 'ಎ'ಮೇನ್, ಶ್ರೀನಗರ ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣದ ಹತ್ತಿರ, ಶ್ರೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಇಂದ್ರಾಣಿ ಮೂರ್ತಿ
೪, ಶೂಟಿಂಗ್ ಸ್ಟಾರ್, ಇರ್ವೈನ್, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ, ಯುಎಸ್ಎ-೯೨೭೧೪

ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ
೪೦೫, ಉಮಾಶಂಕರ, ೧೯ನೇ 'ಜಿ' ಮೇನ್, ೧ನೇ ಎನ್ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦

ಡಿ. ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ
೯೯೨, ಅನುಗ್ರಹ, ೧೧ನೇ ಮೇನ್, ೧ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯

ಎಂ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಆತ್ರೇಯ, ಶಂಕರಪ್ಪ ಲೇಔಟ್, ತಿಪಟೂರು-೫೭೨ ೨೦೨

ಶಿವಾನಂದ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾವಿಭಾಗ, ಬನಾರಸ್ ಹಿಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಾರಣಾಸಿ.

ಎಂ.ಎಸ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್
ಚೈತ್ರ, ೩೨೬, ೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ೩ನೇ ಹಂತ, ಕತ್ತರಿಗುಪ್ಪೆ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೮

ಡಿ. ಬಿ. ರಜಿಯಾ
ಎಲ್-೩೬, ಕೆಆರ್‌ಇಸಿ ಕ್ಯಾಂಪಸ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸನಗರ-೫೭೪ ೧೫೭

ಎ. ಆರ್. ಅಚ್ಯುತ
C/o. ಎ. ವೈ. ಉಳ್ಳಿಕಾಶಿ, ೧ನೇ ಮೇನ್, ೬ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ನಾರಾಯಣಪುರ, ಧಾರವಾಡ–೮

ರೂಪಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜ್
ಎಲ್–೧೮, ಕೆಆರ್‌ಇಸಿ ಕ್ಯಾಂಪಸ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸನಗರ–೫೭೪ ೧೫೭

ಬಾಲಿ
೩೦೨, ಅಕ್ಷಯ ಕುಟೀರ, ಎಂ.ಎಂ. ಇಂಡಸ್ಟ್ರೀಸ್ ರಸ್ತೆ, ೭ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ ಪಶ್ಚಿಮ ಬೆಂಗಳೂರು–೮೨

ಸಮುದ್ರ ಗುಪ್ತ
ಶರತ್‌ಕಲ್ಕೋಡ್, ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಎಂ. ಜಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
೮೬೭, ಚೈತ್ರ, ೧೮ನೇ ಮೇನ್, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೦

ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
ಚಾಮರಾಜಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ
೪೬೦ಎ, ೬ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೭ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ವೆಸ್ಟ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೧

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
ಕೇಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಮಾಧವನಗರ, ಮಣಿಪಾಲ–೧೦

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ
೫, ೨೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಗೀತಾ ಕಾಲೊನಿ, ೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೧

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
೧, ದೇಸಾಯಿ ಕಾಲೊನಿ, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ರೈಲ್ವೆಗೇಟ್, ಧಾರವಾಡ–೩

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಕುಲಪತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಕಮಲಾಪುರ.

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ
೮೫, ೩ನೇಕ್ರಾಸ್, ೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೫

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
೩೦, ಸಂಕಲ್ಪ, ಪುಷ್ಪಗಿರಿನಗರ, ಹೊಸಕೆರೆಹಳ್ಳಿ, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೫

ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ
೫೧, ಮಂಜುನಾಥನಿಲಯ, ೮ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೬

ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್
ಹಮೀದಾ ಹೈದರ್, ೩೪೧, ಪದ್ಮನಾಭನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೦

ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ
ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ವಿಭಾಗ, ಲಾಲ್‌ಬಹಾದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕಾಲೇಜು, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ
೬೪೧, ೭ನೇ ಮೇನ್, ೧೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಜೆ.ಪಿ. ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೮

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್
೩೮, ೧ನೇ ಮೇನ್, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೫

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ–೫೭೪೧೯೯

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
'ಬಲರಾಮ', ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕಾಲೊನಿ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ – ೫೭೭೫೩೧

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ
೩೮, ೧ನೇ ಮೇನ್, ೩ನೇ ಫೇಸ್, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೫

ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
೧೮೨, ೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೧ನೇ 'ಎನ್' ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು–೧೦

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
೧೩೬೭, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೭ನೇ ಮೇನ್, ನಾಗಪ್ಪ ಬ್ಲಾಕ್, ಶ್ರೀರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೧

ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ
ಸಿ–೨–೨, ಡಬ್ಲ್ಯೂ ಎಮ್ ಎಸ್ ಕಾಂಪೌಂಡ್, ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪೧

ಸುರೇಶ ಪಾಟೀಲ
೯೦೮, ೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬನಶಂಕರಿ, I ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೦

ಪಿ. ಎಸ್. ಗೀತಾ
೭೪, ವಿ ಎಚ್ ಬಿ ಸಿ ಎಸ್ ಲೇಔಟ್, ೩ನೇ ಮೇನ್, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ, ವೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಕಾರ್ಡ್ ರೋಡ್, II ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೬

ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ
ಹೊಂಬೆಳಕು, ನಳಂದ ಕಾನ್ವೆಂಟ್ ಪಕ್ಕ, ನಳಂದ ಕಾನ್ವೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ, ರಾಘವೇಂದ್ರನಗರ, ತುಮಕೂರು–೨

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
೭, ಶ್ರೀಮಾತಾ, ೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೫ನೇ ಫೇಸ್, ಜೆ.ಪಿ. ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೮

ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ
ಪ್ರಾರ್ಥನಾ, ಎಂಐಜಿ–೩೬೯, ಹುಡ್ಕೋ – ಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ವಿಸ್ತರಣೆ, ವಿನೋಬನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ – ೫೭೭೨೦೧

ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ
ಶ್ರೀ ಸನ್ನಿಧಿ, ೯೮–೧, ಡಾ|| ಮಾಸ್ತಿ ರಸ್ತೆ, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಗವೀಪುರಂ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯

ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ
ಪಂಚವಟಿ, ೧೩೩–೨, ೧ನೇ ಮಹಡಿ, ೩ನೇ ಮೇನ್, ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಾಲೊನಿ, ಉಉ ಸ್ಟೇಜ್, ಕಮಲಾನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೯

ಎಂ. ಸಿ. ಪ್ರಕಾಶ್
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ವಿ ವಿ ಎಸ್ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೯

ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ
ಚಿನ್ಮಯ, ಸರಸ್ವತೀಪುರ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಂಚೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ–೫೮೫೧೦೬

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ನಂ. ೨೨೭೩, ೨೨ನೇ ತಿರುವು, ಕೆ.ಆರ್. ರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೦

ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ್
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಾಂಬೆ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ವಿದ್ಯಾನಗರಿ, ಮುಂಬಯಿ–೯೮

ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್
ಮ್ಯಾನೇಜರ್, ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರೋಡ್, ತಿಲಕವಾಡಿ, ಬೆಳಗಾಂ–೬

ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ
ಕುಮಟಾ, 'ಅಹಲ್ಯಾ', ಚಿತ್ರಿಗಿ, ಕುಮಟಾ–೫೮೧ ೩೪೩

ಗಿರೀಶ ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ
೧೦೦–೪, ೬ನೇ 'ಎ' ಮೇನ್, ಟಾಟಾ ಸಿಲ್ಕ್ ಫಾರಂ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪

ಎಸ್. ಎಸ್. ರಮೇಶ್
ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ, ಯಾದವಗಿರಿ, ಮೈಸೂರು–೨೦

ಎಚ್. ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ೩, ವಾಸವಿ ವಿದ್ಯಾನಿಕೇತನ, ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾಲೇಜು, ವಾಣೀವಿಲಾಸ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪

ಕೆ. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್
ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ೭೪೬, ೧೬ನೇ ಮೇನ್, ೩೭ನೇ 'ಎಫ್' ಕ್ರಾಸ್, ೪ನೇ 'ಟಿ' ಬ್ಲಾಕ್ ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪೧

ಹ. ಬ. ಮಹದೇವಪ್ಪ
೬ನೇ ಲಿಂಕ್ ರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ, ತುಮಕೂರು–೨

ಎನ್. ಬಿ. ಪರಿಮಳಾಬಾಯಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಎನ್.ಎಂ.ಕೆ.ಆರ್.ವಿ. ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ૩ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೧

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ
೭೩೪, ೯ & ಎಫ್ ಬ್ಲಾಕ್, ೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮನುಜಪಥ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು–೨೩

ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜನ್
೨೦೧, ೧೦೦ ಅಡಿ ರಿಂಗ್ ರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ III ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೮೫

ಕೆ. ಟಿ. ಸುಮತಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಆದರ್ಶ ಕಾಲೇಜು, ಆರ್. ಟಿ. ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೩೨.

ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್–೭

ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟ
೩೪೯, ೧೨ನೇ ಮೇನ್, ೯ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಾಸ್ತ್ರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೮

ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ
೧೪, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಾರುತಿ ಲೇಔಟ್, ಬಿಟಿಎಂ Iನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೨೯

ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ
೧೯, ರಾಮಲೀಲಾ, ಗಂಗೋತ್ರಿ ಬಡಾವಣೆ, ೨ನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು–೯

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಭಟ್
ಆರ್ತಿಕಜೆ, ಎ–೮, ಶಾಂತಿ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್, ನಂ–೫, ಬಾಲಕೃಷ್ಣರೋಡ್, ಮೈಲಾಪುರ, ಮದ್ರಾಸು–೪

ಕೆ. ವಿಜಯಶ್ರೀ
೧೬೧, ಬನಶಂಕರಿ ೧ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ೧೫ನೇ ಮೇನ್, ೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೦

ನೀರಗುಂದ ನಾಗರಾಜ್
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜ್, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪

ಎಸ್. ಜಿ. ಜೈನಾಪುರ
ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್, ಆದರ್ಶ ಕಾಲೇಜ್, ಆರ್. ಟಿ. ನಗರ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಎಂ. ಎಲ್. ಅಚ್ಯುತರಾವ್

ಹೆಚ್. ಡಿ. ಶೈಲಜಾ

ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ
ಇಮ್ಯಾನ್ಯುಯೆಲ್ ವಿಲ್ಲಾ, ಮಸಾರಿ, ಗದಗ– ೫೮೭ ೧೦೧

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
೧೫೫೭, ವಾಣೀವಿಲಾಸ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪

ಜಿ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್
ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಎಂ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕಲ್ಪತರು ಕಾಲೇಜ್, ತಿಪಟೂರು

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್
ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ–೩

ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ

ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ
೧೦೧೭, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೯ನೇ ಮೇನ್, ವಿವೇಕನಂದನಗರ, ಮೈಸೂರು–೨೩

ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜ್, ಪಡುಬಿದ್ರಿ

ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ
ಪರಾಶರ, ೨೨೨, ೩೯ನೇ ಸಿ ಕ್ರಾಸ್, ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೪೧

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಮುನೀರ್
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಡಿ. ವಿ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಶೇಷಾದ್ರಿ ಕಿನಾರ
ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಅಸದುಲ್ಲಾ ಬೇಗ್
ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಜ್ಯೋತಿ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ–೨

ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳು

ಕಾವ್ಯ

ವೃತ್ತ

ಸುಳಿ

ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು

ಚಿತ್ರಕೂಟ

ಹೊಳೆಸಾಲಿನ ಮರ

ಅರುಣಗೀತ

ಸುನೀತ (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 50 ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು)

ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ (ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ 50 ಕವನಗಳು)

ಗೀತೆಗಳು

ದೀಪಿಕಾ

ಭಾವಸಂಗಮ

ನೀಲಾಂಜನ

ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ (ಆಯ್ದ ಗೀತೆಗಳು)

ಬಂದೇ ಬರತಾವ ಕಾಲ

ವಿಮರ್ಶೆ

ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ

ವಿವೇಚನ

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂ)

ಕಾವ್ಯಶೋಧನ (ಸಂ)

ನಾಟಕ

ಊರ್ವಶಿ (ಕಾವ್ಯನಾಟಕ)

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ

ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ

ಹಬ್ಬದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ರಾತ್ರಿ (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)

ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಪರಿಚಯ (ಅನು)
ಕನ್ನಡ ಮಾತು
Readings in Kannada

ಸಂಪಾದನೆ

ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು
ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ
ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಕೊಳ್ಳಿರೋ
ಕವಿತೆಗಳು 1979

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ

ನಂದನ (ಕಾವ್ಯ)
ಕಿಶೋರಿ (ಕಾವ್ಯ)
ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ
ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು
ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ
ಜಿ.ವಿ.ಜಿ, ಕುಂತಿ, ಕರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ

8004

8004

ನೀಲಾಂಜನ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಗಣ್ಯಲೇಖಕರು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೌರವಗ್ರಂಥ. ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರು; ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ನಾಟಕ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರು. ಆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ನೀಲಾಂಜನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು; ಸಮಕಾಲೀನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಅಮೂರ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದವರು; ಹಾಗೆಯೇ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಅಶೋಕ, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ ಮೊದಲಾದವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಬರೆಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ರತ್ನಮಾಲಾ, ಮಾಲತಿ, ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ, ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ಬರೆದ ಆಕರ್ಷಕ ಬರೆಹಗಳನ್ನೂ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನೀಲಾಂಜನ, ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥ.